
ELSEVIER

Available online at www.sciencedirect.com
SCIENCE DIRECT®

L'anthropologie 108 (2004) 495–534

L'anthropologie

http://france.elsevier.com/direct/ANTHRO/

Article original

Une classification morphologique des figures anthropomorphes. (Gravures rupestres du Haut Atlas). La vallée de l'Ourika (Maroc)

A morphological classification of anthropomorphic figures (Rocks engraving of "Haut Atlas"). Ourika Valley (Morocco)

El Hassan Ezziani

10, rue Georges Mandel, 29200 Brest, France

Disponible sur internet le 8 décembre 2004

Résumé

Depuis leur découverte durant les années 40 et 50, les gravures rupestres du Haut Atlas ont suscité peu d'intérêt auprès des chercheurs. Les travaux les plus aboutis ont été réalisés par Malhomme, 1959–1961 et Rodrigue (1996). Les deux ont réalisé des relevés colossaux, cependant c'est ce dernier qui a pu d'une part faire un relevé plus exhaustif, et de l'autre, il a proposé une classification plus détaillée. Malheureusement, à celle-ci manque une base méthodologique à savoir définir auparavant une grille ou un schéma expliquant les niveaux logiques ou les définitions qui ont permis de séparer les thèmes et les catégories étape par étape. Dans le cadre de mes recherches qui ont abouti à la soutenance d'une thèse (Ezziani, 2002), j'ai pu avancer une classification pour le seul thème des anthropomorphes en élaborant une base de donnée descriptive systématique pour chaque personnage ; à partir de laquelle j'ai effectué des Analyses Factorielles de Correspondances ; celles-ci m'ont permis de dégager six groupes différents morphologiquement. J'ai enfin pu constituer six modèles morphologiques et reconstituer les groupes définitivement.

Adresse e-mail : hassan.ezziani@wanadoo.fr (E.H. Ezziani).

0003-5521/$ - see front matter © 2004 Elsevier SAS. Tous droits réservés.
doi:10.1016/j.anthro.2004.10.007

Abstract

Since their discovery during the 40s and 50s, rock engravings from the Atlas Mountains have aroused few interested by researchers. Works the most resulted have been realised by Malhomme, 1959–1961 and Rodrigue (1996). Both have realised colossal plottings, however he's this last how has been able to do a plotting more exhaustive, and moreover, he proposed a classification more detailed. Unfortunately, it's lacking at this last a methodological basis, namely to define first a grid or a diagram explaining the logical levels or the definitions which have allowed to separate the themes and the categories stage by stage.

Within my research which resulted in viva voce (Ezziani, 2002), I had been able to put forward a classification for the only theme of the anthropomorphes working out a systematic descriptive database for each figures; from it I made a Factor Analysis of Correspondences; these have allowed to bring out six different groups morphologically. In lost I had been able to constitute six morphological examples and to reconstitute the groups definitively.

Mots clés : Gravures rupestres ; Anthropomorphes ; Haut Atlas ; Classification ; Modèles ; Morphologie

Keywords: Rock engravings; Atlas Mountains; Anthropomorphous; Examples; Morphological classification

---

Mon attention au début de mes recherches[1] était d'appliquer les concepts et les méthodes de la sémiologie à un « art » rupestre. J'ai choisi « l'art » rupestre du Haut Atlas marocain, car je disposais d'un corpus relativement complet publié à la fin des années 1950 par Malhomme, 1959–1961.

Il s'agit de gravures piquetées sur des dalles de grès horizontales offrant de grandes surfaces planes à ciel ouvert. Les sites se trouvent sur les plateaux situés sur le versant nord du Haut Atlas à plus de 2000 m d'altitude, au sud de Marrakech.

Les principaux sites sont 1'Oukaimeden et le Yagour. Ce sont des lieux d'alpage et c'était probablement le cas à l'époque protohistorique où les gravures furent réalisées.

Après avoir commencé ce travail, j'ai découvert qu'Alain Rodrigue (1996), un étudiant d'Aix-en-Provence, avait refait tous les relevés en ajoutant d'autres gravures et avait soutenu une thèse en 1996 publiée en 1999. Dorénavant, j'étais en possession de deux corpus. Le nombre de figures relevées par Rodrigue est très supérieur à celui de Malhomme, mais il présente le même défaut, celui de ne pas indiquer le contexte des gravures. Celles-ci sont présentées par planches dans des dispositions quelconques, serrées les unes contre les autres pour gagner de la place, sans tenir compte de leur disposition réelle sur le terrain.

L'étude que j'ai menée à partir de ces documents publiés est inévitablement incomplète. Cependant, elle montrera – c'est en tout cas ce que je souhaite – que les approches sémiologique et statistique peuvent apporter des résultats originaux dans l'étude d'un « art » rupestre.

1. Constitution d'une base de données

En combinant le corpus de Malhomme, 1959–1961, celui de Rodrigue (1996) plus quelques découvertes isolées dues à Jodin (1964, 1966) et à Simoneau (1967, 1968, 1970), je suis arrivé à constituer un corpus de 160 représentations anthropomorphes (Fig. 1).

[1] Recherches qui ont abouti à la soutenance en 2003 d'une thèse de doctorat à Paris-1 Panthéon-Sorbonne.

site / Station	Nombre de figures	numéros des figures
O / Ifir	1	1
O / Village	1	2
O / Tizerag	8	3 à 10
O / Plateau	1	11
O / Talaisane	4	12 à 15
O / Tifina	23	16 à 38
O / Indéterminé	3	39 à 41
Y / Fif Gaguine	4	42 à 45
Y / Aguerd n'Tircht inf.	2	46 à 47
Y / Aguerd n'Tircht sup.	11	48 à 58
Y / Bou Oudrouc	1	59
Y / Tifirt n'Ourgou	3	60 à 62
Y / Israoul	1	63
Y / Tizi n'Ghellis	6	64 à 69
Y / Aougdal n'Ouagouns	21	70 à 90
Y / Azibs n'Ikkis	46	91 à 136
Y / Talat n'Iisk	6	137 à 142
Y / Igoudmane des Aït Inzel	2	143 à 144
Y / Assif Aloss	1	145
Y / Indéterminé	1	146
Tizi n'Tirlist	7	147 à 153
Tainant	2	154 à 155
Tilouet	4	156 à 159
Koudiat El Mouissiera	1	160
Total	160	160 n°

Fig. 1. Classement par site et station (O : Oukaimeden ; Y : Yagour).
Fig. 1. Sort by site and station (O: Oukaimeden; Y: Yagour).

J'étais contraint de choisir un seul thème sans pour autant oublier complètement les animaux, les armes, de nombreuses formes géométriques et énigmatiques, etc. Ce choix m'a paru judicieux car les anthropomorphes me semblaient le thème central autour duquel « s'animent » les autres thèmes, ensuite les nombreuses études et travaux sur les anthropomorphes étaient une bonne base pour entamer une étude plus rigoureuse.

Très vite, je me suis rendu compte qu'il allait falloir utiliser des méthodes statistiques si je voulais aboutir à un classement objectif. Ma première tâche a consisté à constituer une base de données codifiée permettant de décrire toutes les figures anthropomorphes de mon corpus en termes identiques, de façon à permettre les comparaisons. La grille de descrip-

tion que j'ai finalement adoptée est du type attributs-valeurs. Elle est bien adaptée au traitement par méthodes classiques de l'Analyse des Données.

1.1. Liste des attributs-valeurs

Pour décrire chaque personnage, j'ai défini une série d'attributs qui correspondent à la morphologie du personnage, d'autres qui correspondent à des éléments graphiques additionnels associés à son corps, qui servent à préciser la fonction ou le statut des personnages et fonctionnent comme des déterminants sémantiques, d'autres enfin qui caractérisent son environnement graphique, c'est-à-dire son contexte.

Chaque attribut peut prendre un certain nombre de valeurs (ou modalités). J'ai pris soin de définir celles-ci de manière à ce qu'elles soient exclusives : en effet, pour chaque figure à décrire, chaque attribut ne doit pouvoir prendre qu'une valeur et une seule. Pour atteindre cet objectif, il est nécessaire que chaque attribut possède également une valeur correspondante à son absence. Par exemple, les doigts (de pied ou de main) peuvent être figurés par des traits parallèles ou rayonnants, mais ils peuvent aussi ne pas être représentés, d'où les trois modalités « doigts en rayons », « doigts parallèles », « doigts absents » (voir Fig. 2).

1.2. Exemple de traitement descriptif d'un personnage (Fig. 3 (Pers. 92))

Pour ne pas entrer dans le domaine de l'interprétation, la description de chaque signe se limite à ce que Peirce (1931–1958,1978) appelle le *representamen.* Car c'est la seule partie du signe qui soit indépendante du récepteur. Sachant que le signe pour Peirce se scinde en trois parties en interaction : le *representamen* (c'est ce qui renvoie au signe lui-même, en faisant le moins possible appel à un référent : au lieu de dire soleil ou lune par exemple, il est préférable de dire cercle, disque ou signe en forme de croissant), 1'*objet* auquel renvoi le *representamen* (certains l'appellent le référent) et enfin *l'interprétant* (celui-ci ne peut être réalisé que si le récepteur appartient au même communauté de pensée que l'émetteur). L'objet ou le référent est réalisable quant à lui dans tout les cas ; cependant si le récepteur appartient à la communauté qui a produit le signe, il est fort probable que l'interprétation soit juste, mais si le récepteur est étranger à cette communauté, ce dernier plaquera ses propres interprétations qui seront sujettes à caution.

1.2.1. Exemple de description d'un personnage (Fig. 3 : Pers. 92)

Je ne me suis pas limité au seul *representamen* dans les cas où l'objet est évident, comme par exemple les oreilles, le sexe, les mains, etc. Dans le cas par exemple de « cupules en triangle », « traits bordant les flancs » et « signes piscifonnes[2] », j'ai tenté de rester au niveau du *representamen*.

Ce personnage a le corps cylindrique ouvert, le corps cloisonné verticalement, la tête semi-circulaire, visage présent, cupules sur la tête absentes (ici les cupules se trouvent sur le visage et non sur la tête comme pour d'autres personnages), oreilles présentes, cou absent, bras filiformes, bras baissés, jambes filiformes, jambes parallèles, pieds présents, doigts de pieds absents, mains présentes, doigts de mains parallèles, sexe masculin, cupules en trian-

[2] Le terme pisciforme ne renvoie aucunement à l'objet poisson.

	attributs	valeurs	sigles
1	corps	cylindrique ouvert, cylindrique fermé, rectangulaire en violon, circulaire, filiforme, en à-plat.	cyo, cyf, re, vl, ci, fi, cap
2	corps cloisonné	horizontalement, verticalement, non cloisonné.	hz, ve, cap
3	tête	circulaire, semi-circulaire, phallique, absente.	ci, sci, ph, ab
4	visage	présent, absent.	pr, ab
5	cupules sur la tête	présentes, absentes.	pr, ab
6	oreilles	présentes, absentes.	pr, ab
7	cou	présent, absent.	pr, ab
8	bras (dessin)	filiformes, non filiformes, en à-plat, absents.	fi, nfi, à-p, ab
9	bras (position)	horizontaux, baissés, levés.	hz, bs, lv
10	jambes (dessin)	filiformes, non filiformes, en à-plat, absentes.	fi, nfi, à-p, ab
11	jambes (position)	en V, parallèles, fléchies, arquées.	V, pl, fl, ar
12	pieds	présents, absents.	pr, ab
13	doigts de pied	parallèles, en rayons, absents.	pl, ry, ab
14	mains	présentes, absentes.	pr, ab
15	doigts de main	parallèles, en rayons, absents.	pl, ry, ab
16	sexe	masculin, féminin, absent.	M, F, ab
17	cupules en triangle	présence, absence.	pr, ab
18	traits bordant le flanc	présence, absence.	pr, ab
19	"excroissances"	présence, absence.	pr, ab
20	taille	petite, moyenne, grande.	pt, my, gd
21	contexte humain	couple, groupe, absence (=isolé)	cp, gr, ab
22	contexte animaux domestiques	bovinés, caprinés, pas d'animaux domestiques.	bo, ca, ab
23	contexte animaux sauvages	félins, éléphants, oiseaux, gérafidés, cervidés, lézards, pas d'animaux sauvages.	fé, él, oi, G, C, L, ab
24	cavalier	oui, non.	O, N
25	armes sur le corps	oui, non.	O, N
26	armes touchant le corps	oui, non.	O, N
27	armes à proximité du corps	à droite, à gauche, non.	d, g, N
28	arme à la main	à droite, à gauche, non.	d, g, N
29	objet tenu à la main	oui, non.	O, N
30	signe en U	présence, absence.	pr, ab
31	signe pisciforme	sur le corps, à proximité du corps, absent.	sc, pc, ab
32	attribut céphallique	présence, absence.	pr, ab
33	"bracelets"	présence, absence.	pr, ab
34	rectangles emboîtés	présence, absence.	pr, ab
35	écritures associées	présence, absence.	pr, ab
36	"destruction intentionnelle"	présence, absence.	pr, ab
37	site	Oukaimeden, Yagour, Tizi n'Tirlist, Assif Aloss, Koudiat El Mouissiéra, Tainant, Telouet	O, Y, TnT, AA, KEM, Ta, Te
38	station	I, II, III, etc., Tizi n'Tirlist, Igoudmane, Assif Aloss, Koudiat El Mouissiéra, Tainant, Telouet.	I, II, III, etc., TnT, Igd, AA, KEM, Ta, Te

Fig. 2. Liste des attributs-valeurs.
Fig. 2. List of attribute values.

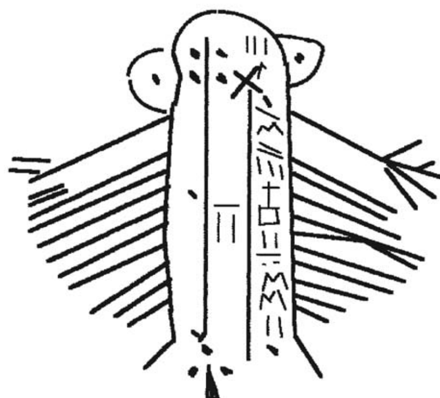


Fig. 3. Personnage 92 (dessin d'après Malhomme, 1959–1961).
Fig. 3. Individual 92 (drawing after Malhomme, 1959–1961).

gle présentes (elles sont souvent au niveau du sexe), traits bordant les flancs présents, excroissances absentes (elles se trouvent parfois au niveau des hanches, des genoux ou des épaules), taille moyenne (sachant qu'une grande taille se situe au-delà de 120 cm, une moyenne entre 120 et 40 cm et une petite en dessous de 40 cm), contexte humain absent (parfois les personnages sont accompagnés d'autres personnages), contexte animaux domestiques absent (parfois les personnages sont accompagnés d'animaux), contexte animaux sauvages absent, cavalier non présent, arme sur le corps absente, arme au contact du corps absente, arme à proximité du corps absente, arme à la main absente, objet tenu à la main absent, signe en forme de U absent (parfois ce signe se trouve au niveau de la poitrine, ce n'est pas exactement celui que l'on distingue sur la poitrine du personnage), signe pisciforme absent (c'est un objet en forme ogivale qui est parfois bordé de traits et qui accompagne parfois quelques personnages), attribut céphalique absent (parfois les personnages sont coiffés), bracelets absents, rectangles emboîtés absents (ces objets se trouvent parfois à proximité des personnages), « écriture » associée présente (c'est l'inscription qui se trouve sur le corps du personnage), dégradation volontaire absente (quelques personnages ont subi une dégradation volontaire), etc.

2. Établissement de groupes

2.1. Analyse factorielle des correspondances

L'Analyse Factorielle des Correspondances (AFC) est une méthode d'analyse statistique des données qui permet d'établir des groupements d'objets décrits par un certain nombre de données quantitatives ou qualitatives en fonction de leurs ressemblances. Le principal intérêt de la méthode est de permettre une représentation graphique simultanée des objets et des propriétés permettant de visualiser très commodément les proximités entre objets et d'interpréter les propriétés qui sont responsables de ces rapprochements. En combinant l'AFC avec une classification Ascendantes Hiérarchique (CAH), les groupes (ou classes) sont auto-

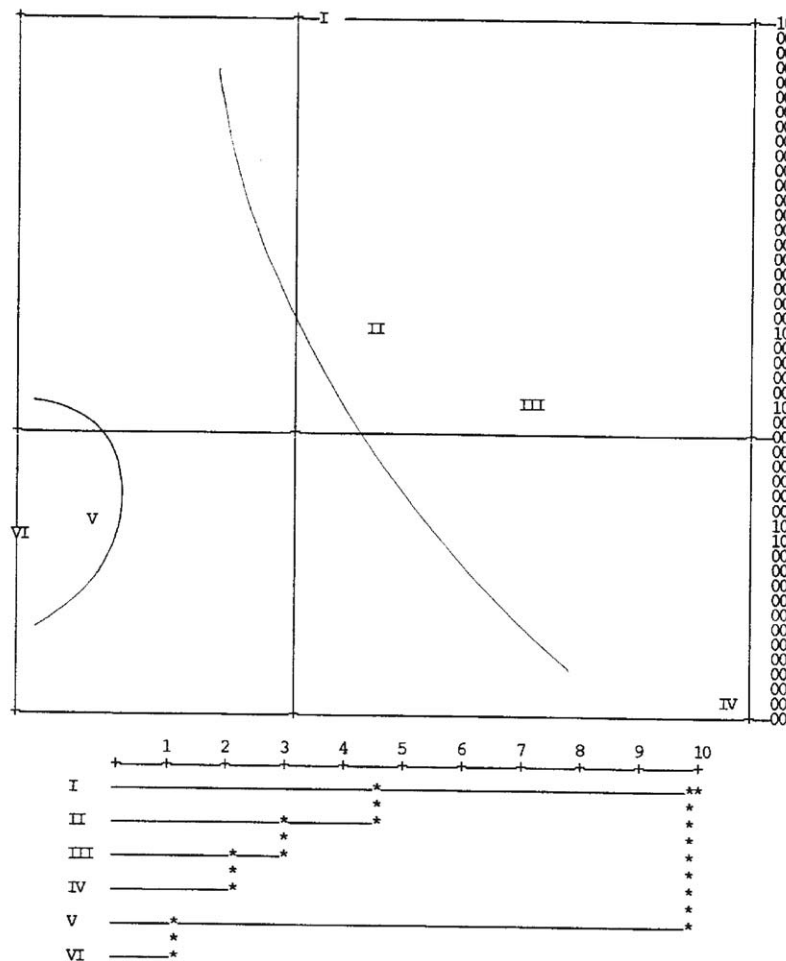


Fig. 4. AFC et CAH d'un Tableau de contingence des faits formels partagés par les groupes. Axe horizontal (inertie : 24,2 %) ; axe vertical (inertie : 47,6 %).
Fig. 4. Factor analysis of correspondences (FAC) and ascendant hierarchical classification (AHC) of a contingency table of formal characteristics shared by the groups. Horizontal axis: (inertia: 24.2%); vertical axis: inertia: 47.6%).

matiquement délimités (voir Fig. 4). Dans le cas d'une base de données qualitatives, il est préférable d'opérer sur un Tableau 1/0 correspondant à présence / absence.

Dans mon cas, le traitement de la base de données complète aurait conduit à un Tableau de 160 × 101 (160 personnages décrits par 101 valeurs possibles des 36 attributs descriptifs). Pour simplifier l'étude et rendre plus claires les principales conclusions, j'ai choisi de n'opérer que sur une base des données réduite. Les attributs les plus rares ont été écartés. C'est le cas par exemple des *signes en U* (sept occurrences) des *signes géométriques* (signes pisciformes) (11 occurrences). Par ailleurs, les *armes sur le corps* (cinq occurrences) et les *armes atteignant le corps* (11 occurrences) ont été rassemblées avec les *armes* à *côté du corps* (23 occurrences), constituant ainsi un seul attribut *arme* avec deux valeurs [présence

cy : corps cylindrique	jfi : jambes filiformes	Tm : taille moyenne
vl : corps en violon	jnf : jambes non filiformes	Tg : taille grande
rec : corps rectangulaire	jpa : jambes parallèles	ctr : cupules en triangle
fil : corps filiforme	jv : jambes en V	cta : pas de cupules en triangle
cap : corps en à-plat	jrp : jambes fléchies	tbf : traits bordant les flancs
tci : tête circulaire	jar : jambes arquées	tba : absence de traits bordant
tsc : tête semi-circulaire	ppd : présences des pieds	les flancs
tph : tête phallique	npd : pas de pieds	ccl : corps cloisonné
vp : visage présent	dpp : doigts de pied parallèles	cca : corps non cloisonné
va : visage absent	dpr : doigts de pied en rayons	exc : "excroissances"
pco : présence de cou	dpa : doigts de pied absents	exa : "excroissances" absentes
nco : pas de cou	pma : présence de mains	moc : main occupée
orl : oreilles présentes	nma : pas de main	mno : main non occupée
ora : oreilles absentes	dmp : doigts de mains parallèles	arm : présence d'armes
bfi : bras filiformes	dmr : doigts de mains en rayons	ara : pas d'armes
bnf : bras non filiformes	dma : doigts de main absents	anp : animaux présents
bhz : bras horizontaux	sxp : sexe présent	ana : animaux absents
bbs : bras baissés	sxa : sexe absent	
blv : bras levés	Tp : taille petite	

Fig. 5. Liste des 54 attributs/valeurs et sigles utilisés dans l'Analyse Factorielle des correspondances.
Fig. 5. List of 54 attribute values and symbols used in factor analysis of correspondences.

/ absence]. De même, les corps cylindriques ont été rassemblés en une seule catégorie, qu'ils soient « ouverts » ou « fermé ».

La base de données utilisée pour cette analyse comprend donc 54 attributs/valeurs. La Fig. 5 en donne la liste, ainsi que les sigles utilisés pour le codage informatique. C'est ainsi un Tableau de 160 × 54 qui a été soumis à l'AFC. En fait, j'ai réalisé toute une série d'analyses successives qui ont permis de faire apparaître différents groupements les uns après les autres.

2.1.1. Analyse n° 1 (Fig. 6)

L'analyse factorielle des correspondances (AFC) du tableau global (160 × 54) fait ressortir un groupe nettement isolé et constitué de 8 personnages au corps en violon (voir Fig. 7 du Groupe I[3]) :

[3] Pour la localisation, il faut se reporter au Tableau 1.

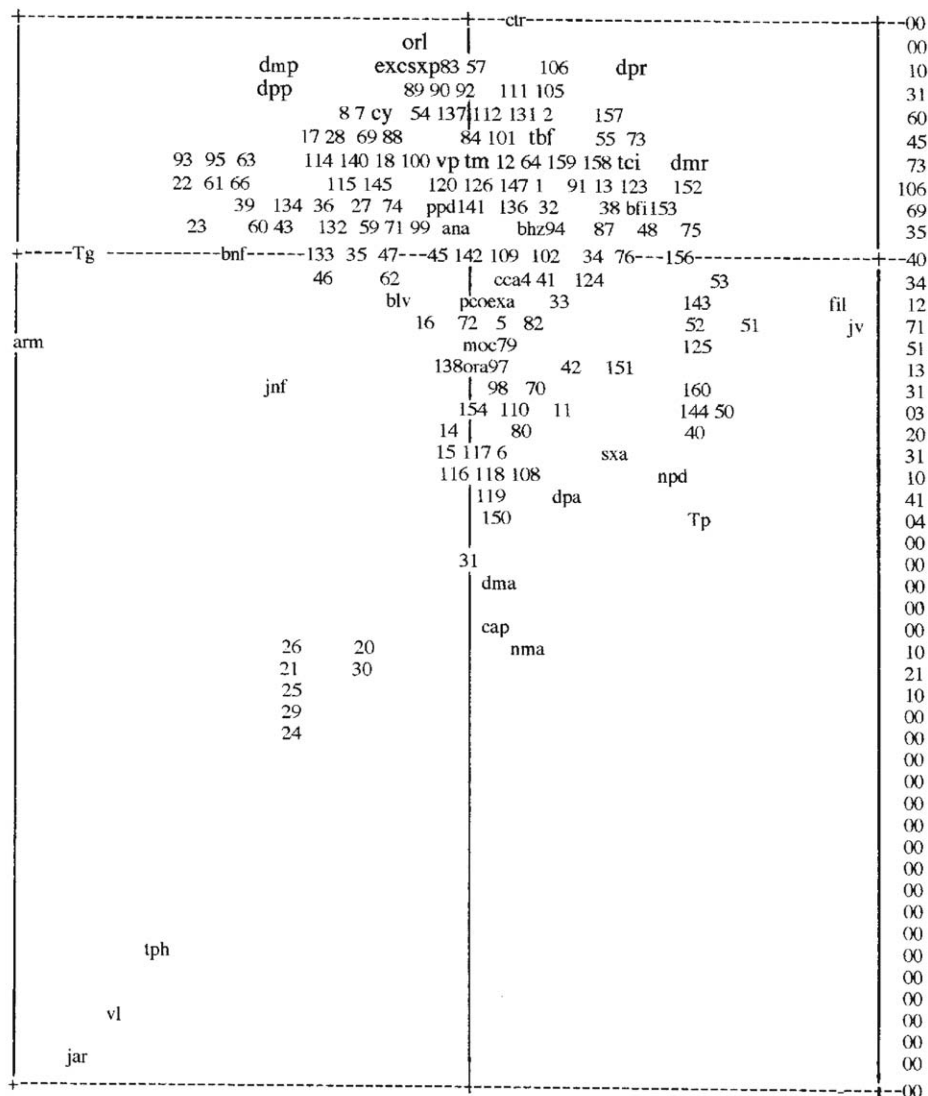


Fig. 6. AFC du tableau initial de 160 personnages × 54 attributs. Axe horizontal (inertie : 11,2 %) ; axe vertical (inertie : 14,8 %).

Fig. 6. FAC of the first table of 160 individuals versus 54 attributes. Horizontal axis (inertia: 11.2%); vertical axis (inertia: 14.8%).

Gr.1 : **20, 21, 24, 25, 26, 29, 30, 31.**

Ce groupe est caractérisé par les attributs :

jar : jambes arquées ;

vi : corps en violon ;

tph : tête phallique.

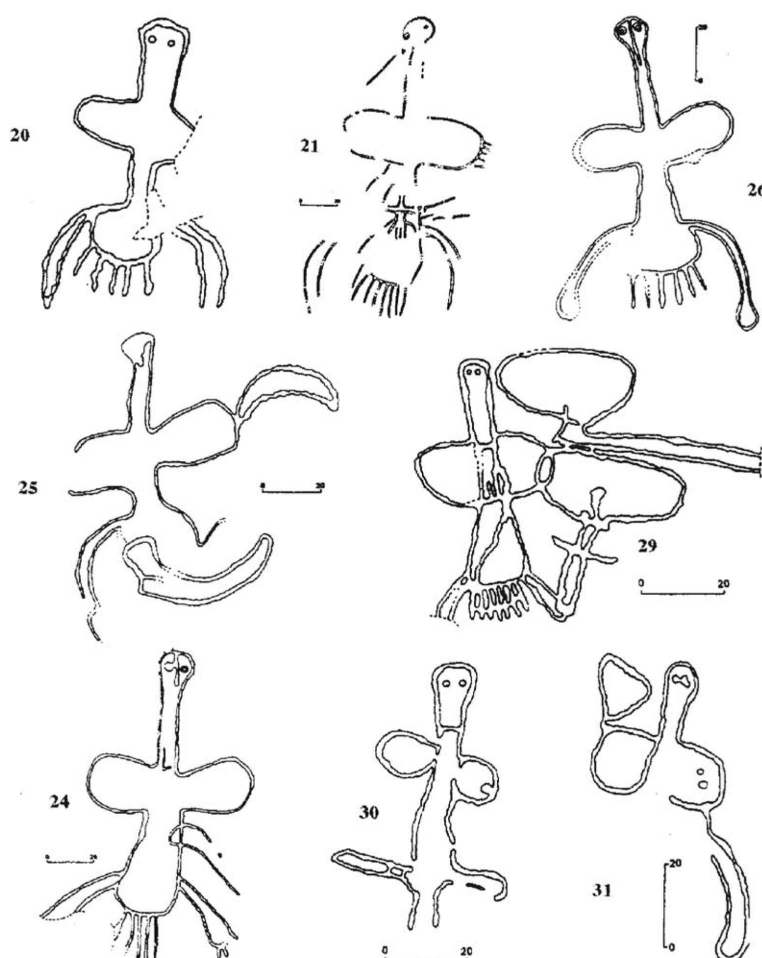


Fig. 7. Anthropomorphes du Groupe I (dessins d'après Rodrigue, 1996).
Fig. 7. Group I anthropomorphs (drawings after Rodrigue, 1996).

Les 152 personnages restants forment un paquet compact. Pour en faciliter l'analyse, les 8 personnages du Gr.I et les trois attributs correspondants ont été supprimés. La seconde analyse porte donc sur un Tableau de 152 personnages décrits par 51 attributs.

2.1.2. Analyse n°2 (Fig. 8)

On observe à nouveau un groupe (voir Fig. 9 du Groupe II) qui se sépare assez nettement et qui est caractérisé par un certain nombre d'attributs :

Gr. 2 (18 pers.) : **6, 14, 15, 77, 78, 79, 80, 82, 108, 116, 117, 118, 119, 148, 149, 150, 154, 155**.

cap : corps en à-plat ;

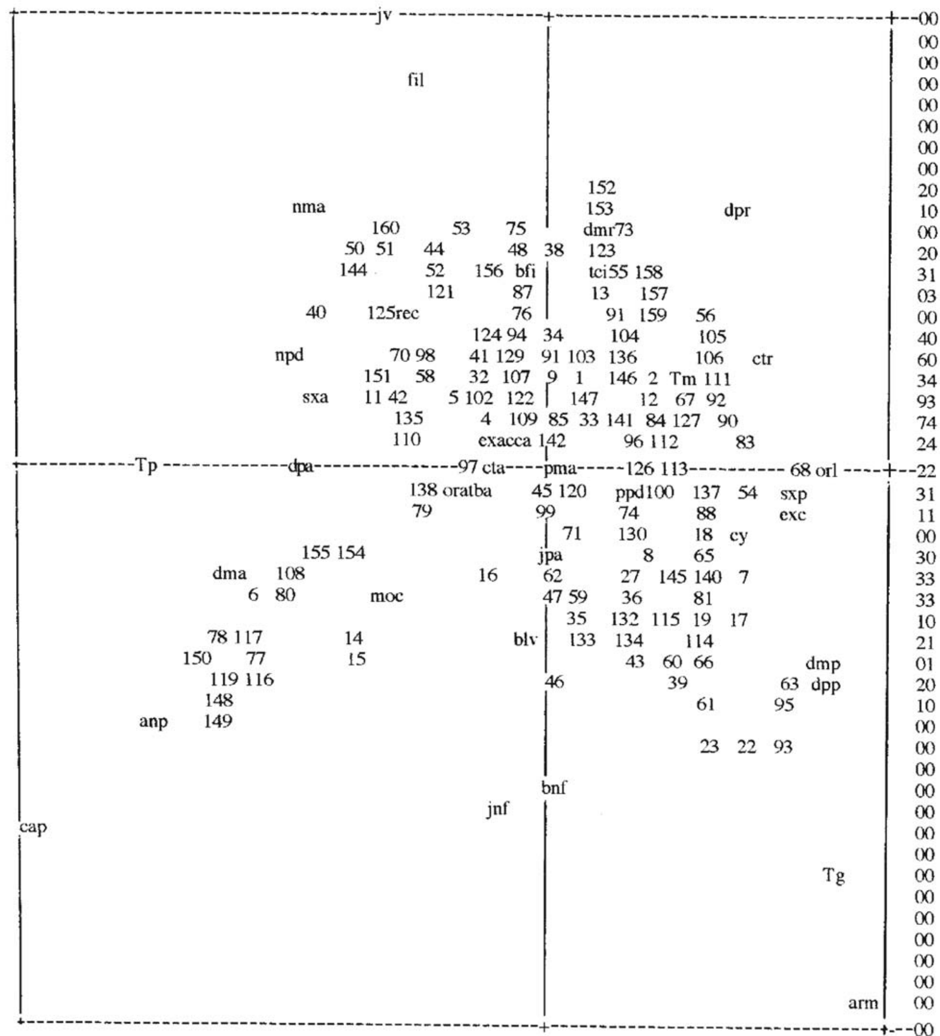


Fig. 8. Deuxième AFC d'un Tableau de 152 personnages × 51 attributs. Axe horizontal (inertie : 15,1 %) ; axe vertical (inertie : 12,5 %).
Fig. 8. Second FAC of a table of 152 individuals versus 51 attributes. Horizontal axis (inertia: 15.1%); vertical axis (inertia: 12.5%).

Tp : taille petite ;
mac : main occupée ;
anp : animaux présents.

Ces 18 personnages sont à leur tour éliminés, ainsi que les attributs *cap* et *anp caractéristiques* de ce groupe (l'attribut *ana* devenu non pertinent est éliminé). L'attribut taille petite est conservé, car il est partagé par d'autres personnages. Il reste un Tableau de 134 personnages décrits par 48 attributs qui est soumis à une troisième analyse.

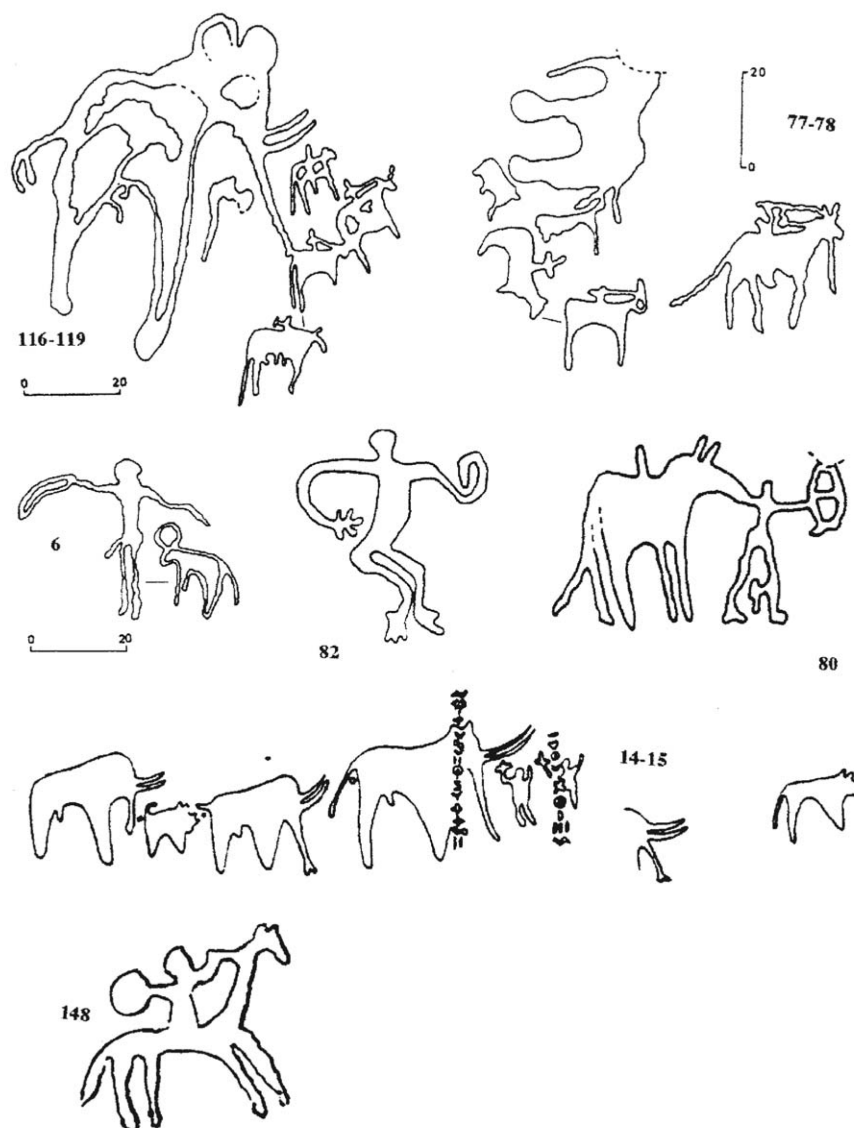


Fig. 9. Anthropomorphes du Groupe II (dessins d'après Rodrigue, 1996 ; Malhomme, 1959–1961).
Fig. 9. Group II anthropomorphs (drawings after Rodrigue, 1996; Malhomme, 1959–1961).

2.1.3. Analyse n^o^ 3 (Fig. 10)

Un groupe de figures détache à nouveau sur l'axe 1. Son contour est nettement distingué par la CAH (voir Fig. 11 du Groupe III) :

Gr. 3 (38 pers.) : **7, 8, 16, 17, 18, 19, 22, 23, 27, 28, 35, 36, 39, 43, 46, 47, 49, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 71, 74, 81, 93, 95, 96, 115, 128, 132, 133, 134, 139, 140, 145**.

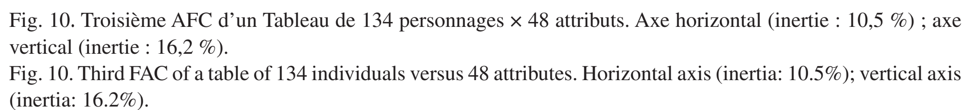


Fig. 10. Troisième AFC d'un Tableau de 134 personnages × 48 attributs. Axe horizontal (inertie : 10,5 %) ; axe vertical (inertie : 16,2 %).

Fig. 10. Third FAC of a table of 134 individuals versus 48 attributes. Horizontal axis (inertia: 10.5%); vertical axis (inertia: 16.2%).

Les attributs correspondants sont :

Tg : taille grande ;

bnf : bras non filiformes ;

blv : bras levés ;

jnf : jambes non filiformes ;

jfl : jambes fléchies ;



Fig. 11. Anthropomorphes du Groupe III (dessins d'après Rodrigue, 1996).
Fig. 11. Group III anthropomorphs (drawings after Rodrigue, 1996).

dmp : doigts de mains parallèles ;
dpp : doigts de pieds parallèles ;
arm : armes.

On notera que ces personnages ont tous un corps cylindrique, mais l'attribut *cy* n'apparaît pas comme spécifique de ce groupe, car il est partagé par d'autres personnages (c'est pourquoi il se trouve près du centre). En revanche, les attributs *Tg, inf* et *arm* sont très fortement caractéristiques de ce groupe. Ils seront éliminés pour faciliter la suite de l'analyse, ainsi que les 39 personnages. Les attributs *ifi* et *ara*, devenus non discriminants, sont également supprimés. Il reste un Tableau de 95 × 43 qui est soumis à une quatrième analyse.

2.1.4. Analyse n^o 4 (Fig. 12)

Un petit groupe de trois figures détache à nouveau, séparé à la fois sur l'axe 1 et sur l'axe 2 (voir Fig. 13 du Groupe IV), (ce groupe était déjà perceptible sur l'analyse précédente) :

Gr. 4 (3 pers.) : **58, 98, 110.**

Les caractères correspondants sont :

rec : corps rectangulaire ;
ccl : corps cloisonné ;
nma : pas de main ;
dma : doigts de mains absents.

(N.B. : ces deux derniers attributs sont évidemment corrélés).

On notera que les très curieux personnages dont le corps est fait de rectangles emboîtés ne sont que 5 dans ma Base de Données. Les deux qui ne figurent pas dans le Groupe 4 (94 et 130) sont cependant relativement proches dans le plan factoriel. J'ai donc choisi d'éliminer l'attribut *rec*, *nma*, *ccl*, ainsi que les 5 personnages qui possèdent cette caractéristique. Les attributs *cla* et *pma*, devenus non discriminants, sont également supprimés. Il reste un Tableau de 90 × 38 qui est soumis à une 5^e analyse.

2.1.5. Analyse n^o 5 (Fig. 14)

La Classification Ascendante Hiérarchique aide à reconnaître deux groupes, qui s'étalent le long de l'axe 1 et sont approximativement de part et d'autre de l'axe 2 (Fig. 4). La plupart des caractères antagonistes, de type présence/absence, sont diagonalement opposés.

Les principaux attributs qui opposent ces deux groupes sont les suivants :

Groupe 5	**Groupe 6**
Tm : taille moyenne	*Tp : taille petite*
Cv : corps cylindrique	*fil : corps filiforme*
nco : pas de cou	*pco : présence de cou*
vp : visage présent	*va : visage absent*
orl : oreilles présentes	*ora : oreilles absentes*
sxp : sexe présent	*sxa : sexe absent*
jpa : Jambes parallèles	*JV : Jambes en V*
bnf : bras non filiformes	*bfi : bras filiformes*
dmp : doigts de main présents	*dma : doigts de main absents*
dpp : doigts de pied présents	*dpa : doigts de pied absents*



Fig. 12. Quatrième AFC d'un Tableau de 95 personnages × 43 attributs. Axe horizontal (inertie : 17,0 %) ; axe vertical (inertie : 11,1 %).

Fig. 12. Fourth FAC of a table of 95 individuals versus 43 attributes. Horizontal axis (inertia: 17.0%); vertical axis (inertia: 11.1%).

En résumé, l'Analyse Factorielle des Correspondances permet de distinguer certains groupements de figures anthropomorphes assez nettement individualisés. Comme on pouvait s'y attendre, la manière de dessiner le corps semble être l'élément structurant principal, suivi par la position des jambes et des bras qui détermine l'attitude générale du personnage. Six groupes sont apparus, que l'on peut caractériser de la manière suivante :

G1 : corps « en violon ».

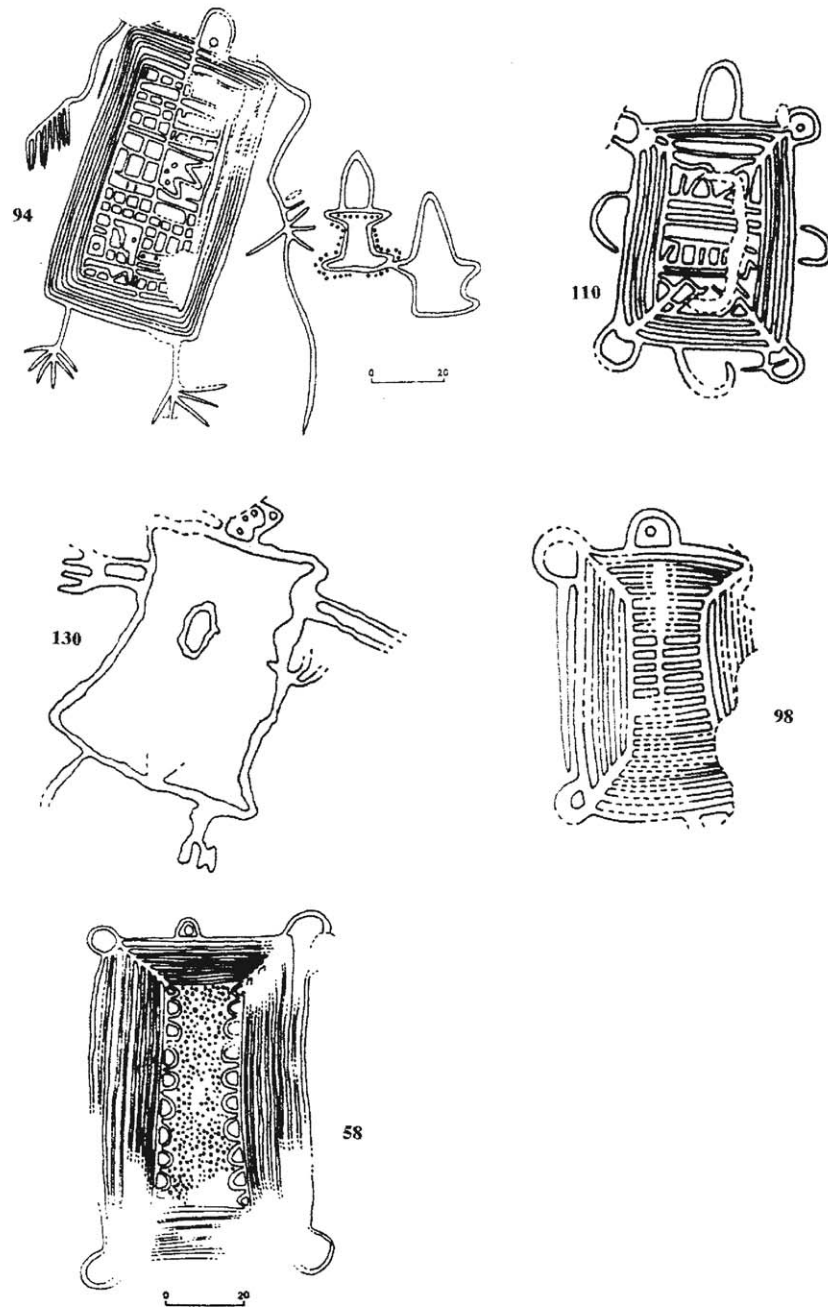


Fig. 13. Anthropomorphes du Groupe IV (dessins d'après Rodrigue, 1996).
Fig. 13. Group IV anthropomorphs (drawings after Rodrigue, 1996).

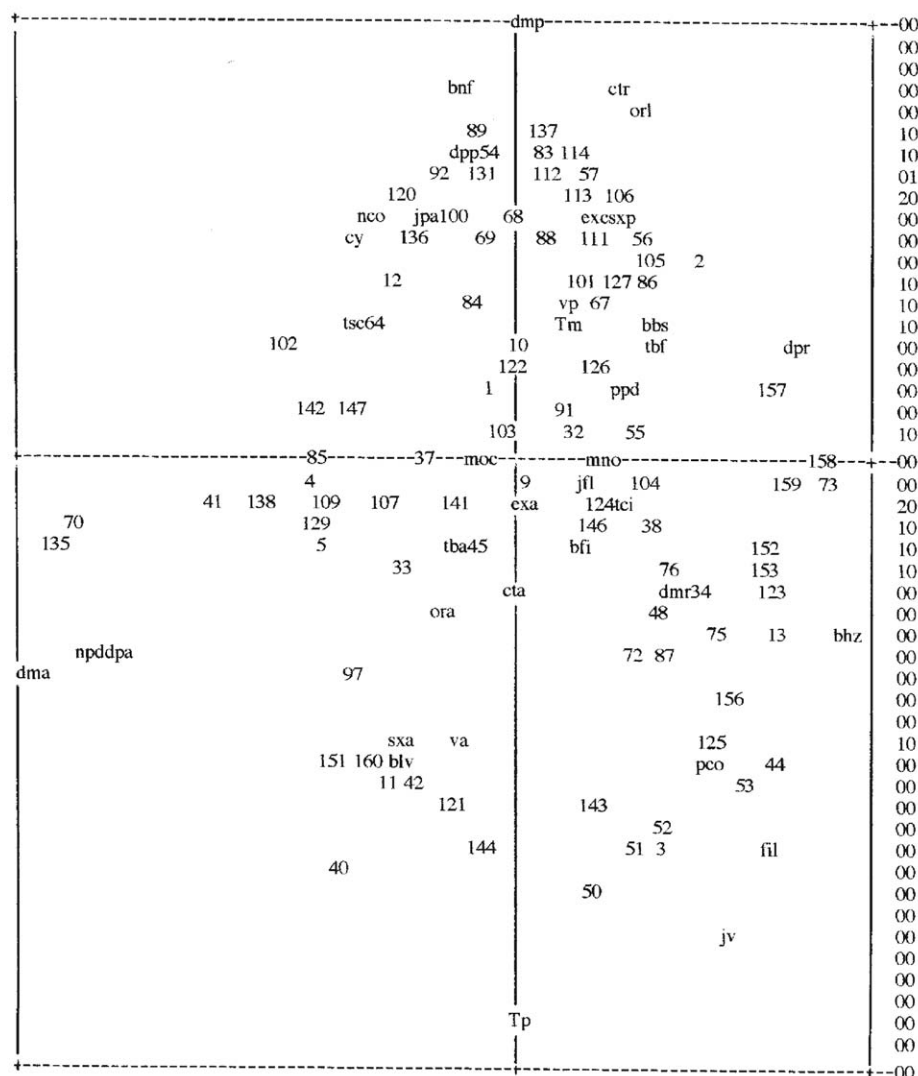


Fig. 14. Cinquième AFC d'un Tableau de 90 personnages × 38 attributs. Axe horizontal (inertie : 9,4 %) ; axe vertical (inertie : 19,4 %).

Fig. 14. Fifth FAC of a table of 90 individuals versus 38 attributes. Horizontal axis (inertia: 9.4%); vertical axis (inertia: 19.4%).

G2 : petites figures corps en à-plat (accompagnés d'animaux).

G3 : grandes figures corps cylindrique, aux jambes et bras non filiformes.

G4 : figures corps rectangulaire.

G5 : figures taille moyenne au corps cylindrique et jambes filiformes.

G6 : figures corps filiforme.

Groupe	Caractéristiques	Modèles Morphologiques
Groupe I : 8 personnages	Personnages aux corps "en vilon" (formé d'une succession de formes rondes ou de lignes courbes) et auxjambes arquées.	
Groupe II : 18 personnages	Personnages de petite taille en à-plat (surface du corps piquetée ou polie) ou "cavaliers"	
Groupe III : 35 personnages	Personnages aux corps cylindriques et aux jambes non filiformes.	
Groupe IV : 5 personnages	Personnages aux corps rectangulaires.	
Groupe V : 55 personnages	Personnages aux corps cylindriques et aux jambes filiformes.	
Groupe VI : 31 personnages	Personnages à corps filiforme	
8 personnages sans affectation	Personnages qui ont subi beaucoup de dégradations	

Fig. 15. Groupes morphologiques issus de l'Analyse Factorielle des Correspondances.
Fig. 15. Morphological groups resulting from factorial correspondence analysis.

2.2. Les modèles morphologiques

L'Analyse factorielle des correspondances a révélé 1'importance de la morphologie du corps et des jambes, parfois des bras. Je suis donc maintenant en mesure de proposer une partition exhaustive et systématique des figures l'aide de modèles morphologiques fondés sur un nombre restreint de critères stables. Les groupements qui en résultent, au nombre de six, sont à très peu de chose près, ceux que l'AFC a permis de reconnaître (Fig. 15). Les rares modifications que j'ai introduites, sont destinées à rendre les groupes plus homogènes. J'ai, par exemple, écarté quelques personnages qui ne répondaient à aucun des critères des définitions des groupes. Ce petit groupe « sans affectation » est essentiellement constitué de figures incomplètes, souvent par suite de dégradation.

Ces groupes appellent peu de remarques, car ils sont construits de manière systématique, en appliquant des critères morphologiques qui sont, dans la plupart des cas, aisés à reconnaître sur les reproductions graphiques dont je dispose.

2.2.1. G.I : personnage à corps en « violon » (Fig. 7)

Ce groupe correspond exactement au Groupe G1 de l'AFC.

Le corps de ces huit personnages est formé par une succession de courbes. Leur caractéristique la plus remarquable est deux expansions latérales volumineuses au niveau de la poitrine, qui peuvent être assimilées à deux énormes seins débordants. Ces « seins » occupent la place des bras qui ne sont jamais explicitement figurés. Le cou de ces personnages est étroit et exagérément long ; il se termine par un renflement, parfois complété par deux yeux, qui peut évoquer un phallus. Les jambes sont en arceau et, sous le ventre, une série de « franges » dont A. Rodrigue pense qu'elles ne sont pas celles d'un vêtement. Il imagine que ce sont les jambes repliées d'une déesse représentée en appui sur les genoux, qui auraient été schématisées ultérieurement par des traits. La signification même de ces traits se serait perdue « comme si le souvenir de la femme originelle agenouillée s'était irrémédiablement évanoui, les graveurs du Haut Atlas ont parfois ajouté des jambes à leurs idoles » (Rodrigue, 1996 : p. 67). Dans la même veine, Rodrigue imagine que les « excroissances » latérales ne seraient pas les seins, mais les bras arrondis, un peu à la manière des « bras en anse » de certaines peintures schématiques espagnoles qui deviennent à force de simplification des signes en forme de phi majuscule. Même si l'on peut douter de la validité de ces explications, l'idée à retenir est qu'il pourrait s'agir d'images reproduites d'après un modèle mental mal compris ou déformé à force d'être recopié par de nombreux intermédiaires.

Quoi qu'il en soit, ces personnages constituent un groupe très homogène et très localisé : tous appartiennent à la station de Tizi n'Tifina dans 1'Oukaimeden. Toutes les dalles concernées sont inscrites sous le même numéro d'inventaire des Monuments Historiques (M.H.90). On ne trouve rien d'approchant dans aucune autre station du Haut Atlas. Elles ne représentent donc pas un type solidement assis dans la tradition, mais semblent plutôt le fruit d'une expérience artistique éphémère. En effet, il est permis de penser qu'elles sont strictement contemporaines et l'œuvre d'un seul graveur. On n'aurait donc pas affaire à un produit culturel au même titre que les idoles cycladiques, mais à un événement anecdotique sans lendemain. La question de savoir dans quel contexte ces œuvres d'un type aussi particulier ont pu voir le jour demeure sans doute à jamais sans réponse. La seule indication que peuvent nous donner ces figures déconcertantes concerne la part de liberté dont disposaient les graveurs, qui était probablement plus grande qu'on l'imagine.

Si l'on juge par la proximité des numéros d'inventaire de J. Malhomme et de A. Rodrigue, les « idoles » du Groupe I semblent aller par groupes de deux ou trois :

- Pers. 20 et 21 : O/VII/115 (M 153f) et O/VII/l16 (M 153f).
- Pers. 26, 25 et 24 : O/VII/143 (M 153j1), O/VII/142 (M 153j3) et O/VII/141 (M 153k).
- Pers. 29 et 30 : O/VII/251 et O/VII/252 (le Pers. 31= O/VII/256 est sans doute très proche).

Deux de ces personnages ont des armes à proximité immédiate. Pour le Pers. 29, il s'agit de deux haches du type II de Rodrigue dont la lame ovalaire rappelle étrangement par sa forme, sa taille et son orientation l'ovale des « seins » de l'idole. Il semble y avoir une sorte de jeu graphique entre les deux formes. Pour le Pers. 25, il s'agit d'une probable hache

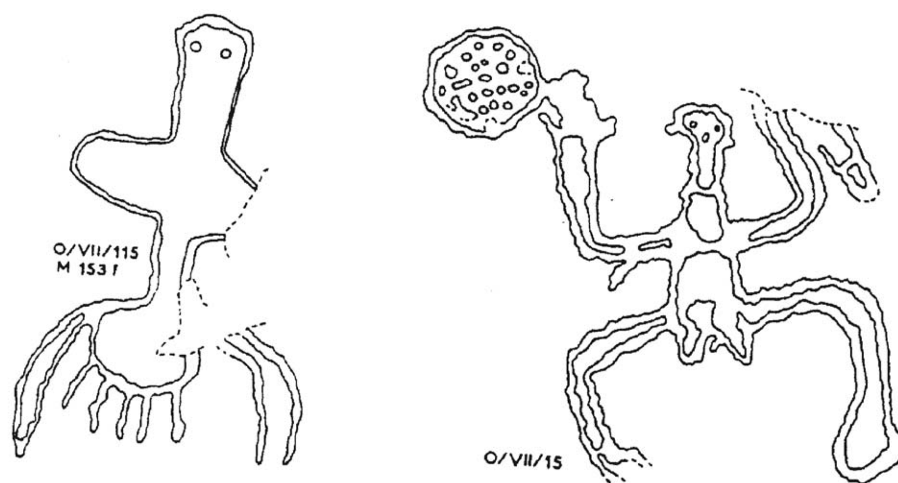


Fig. 16. Personnage 20 (Groupe I) et personnage 16 (Groupe 3), tous deux de Tizj n'Tifina (Oukaimeden) (d'après Rodrigue, 1996).
Fig. 16. Individual 20 (Group I) and individual 16 (Group 3), both from Tizj n'Tifina (Oukaimeden) (after Rodrigue, 1996).

entre les jambes et d'une forme en croissant (crosse de jet ?) dans le prolongement d'un « sein ». D'après les numéros d'inventaire, des poignards sont également dans leur voisinage immédiat.

La station de Tizi n'Tifina est la plus riche en gravures rupestres de tout l'Oukaimeden, puisqu'elle ne comporte pas moins de 330 figures selon l'inventaire de Rodrigue. Nous y avons dénombré 23 anthropomorphes dont 10 appartenant au Groupe III, 3 au Groupe V et un au Groupe VI (plus le Pers. 34 qui ne rentre dans aucun groupe). Il n'est pas inutile de noter que ces « idoles » partagent certaines caractéristiques formelles avec les personnages du Groupe III. L'épaisseur des corps est représentée par deux traits de contour et les jambes, également en traits doubles, sont souvent représentées fléchies (Pers. 18, 16), voire même arquées comme celle des « idoles » (Pers. 17). Le Pers. 16 a en outre une très petite tête perchée sur un long cou qui rappelle les « têtes phalliques » (Fig. 16).

Comme les personnages du Groupe III, les « idoles en violon » sont grandes (trois parmi huit) ou de taille moyenne (cinq parmi huit). Elles bénéficient aussi d'une facture soignée par polissage (au moins pour les cinq qui figurent dans le corpus de Malhomme).

2.2.1.1. Universalité de « l'idole en violon ». Selon A. Jodin, ces figures rappellent les « idoles de la civilisation cycladique » (Jodin, 1964). A. Simoneau retient également le terme « cycladique » (Simoneau, l967). La difficulté pour accepter cette appellation est que les figures des Cyclades qui ont cette morphologie en violon appartiennent au Cycladique ancien I (3200-2800 av. J.C.), ce qui semble très largement antérieur aux gravures du Haut Atlas.

De son côté, A. Rodrigue a choisi d'exclure ces « idoles » de la catégorie des anthropomorphes pour les ranger curieusement dans une catégorie « Divers ». Il reconnaît cepen-

dant qu'elles sont d'inspiration anthropomorphique, mais qu'elles s'en éloignent par leur schématisation poussée (Rodrigue, 1996 : p. 65). L'auteur rejette le qualificatif de « cycladique », mais ne conteste pas leur attachement à la « déesse-mère », suivant en cela Malhomme (1953). Ainsi, bien que ces figurations soient, pour Rodrigue, les gravures les plus étranges du Haut Atlas, elles se rattachent à des figures plus ou moins semblables que l'on trouve un peu partout dans le monde.

> « *Ces "idoles en violon" (le terme peut être conservé, sans références de civilisation ou chronologiques) rappellent les idoles en marbre blanc de Syros et Keos (M. Meuleau, 1971a, p. 344) et elles sont attestées des îles Canaries au Turkménistan (J. Onrubia-Pintado, 1987a, p. 664), et en Europe, jusqu'en Hongrie (J. Briard, 1987, p. 152). Une idole dite "énéolithique" a été découverte en 1965 au Chellah (Rabat) et publiée bien plus tard (J. Boube, 1983-1984)* » (Rodrigue, 1996 : p. 65).

Pour ma part, j'ai inclus ces « idoles » dans la catégorie des anthropomorphes, car, malgré leur stylisation poussée qui n'est sans doute pas gratuite, elles sont fondées sur ce que j'appelle un *modèle de transformation anthropomorphique :* l'humain est pris pour modèle avec ses trois parties essentielles tête-tronc-membres. A. Rodrigue admet implicitement, lui aussi, l'idée que ces idoles conservent les attributs de la féminité.

Il est vrai que ces formes féminines opulentes, souvent considérées comme des « Déessesmères », présentent des points communs dans toutes les cultures et à toutes les époques. La poitrine opulente, la taille resserrée et les hanches larges correspondent sans doute à une vision transculturelle de la femme, un archétype de la féminité. Les « idoles en violon » ne sont qu'une variante exacerbée de cette tendance universelle, susceptible de réapparaître de façon spontanée dans les arts de toutes les époques (des « Vénus stéatopyge » du Paléolithique supérieur à la célèbre photographie de la « femme-violon » de Man Ray). Dans le cadre général de la discussion qui porte sur le rapprochement de l'Atlas marocain et du Sud-Est espagnol en raison de la présence de hallebardes, il semble que je ne puisse pas faire l'économie d'une comparaison avec ce que l'Abbé Breuil appelait les « idoles almériennes » (Fig. 17). À tout prendre, la ressemblance des « idoles un violon » atlasiques avec ces dernières est au moins aussi grande qu'avec les idoles cycladiques *sensu stricto.* Une origine commune, méditerranéenne, est sans doute la clef de la ressemblance formelle de toutes ces figures.

Quel rôle joue les « idoles en violon » de 1'Qukaimeden dans l'art rupestre du Haut Atlas ? Elles étaient peut-être, pour l'homme qui les a gravées dans la roche, des images idéalisées, divinisées de la femme, de la mère, peut-être des symboles de la fertilité, de l'abondance ou de la vie : nous ne le savons pas. En tout cas, on peut affirmer que ce n'étaient pas des femmes ordinaires, car quelques « vraies » femmes ont été figurées sans les extravagances stylistiques des « idoles en violon ». Il faut noter qu'elles-mêmes demeurent très rares Pers. 105, 89 (Fig. 18) et, avec réserve, le Pers. 60 (Fig. 11). Leur rareté est en soi une interrogation.

Pourquoi y a-t-il si peu de représentations de femmes parmi des dizaines de représentations ostensiblement masculines ? Pourquoi les rares représentations féminines prennentelles la forme imaginaire des « idoles un violon », ou encore n'apparaissent-elles que dans des couples, dans des scènes de coït ou d'enfantement ? La réponse la plus simple qui vient à l'esprit est que les alpages étaient fréquentés exclusivement par des hommes et que leurs

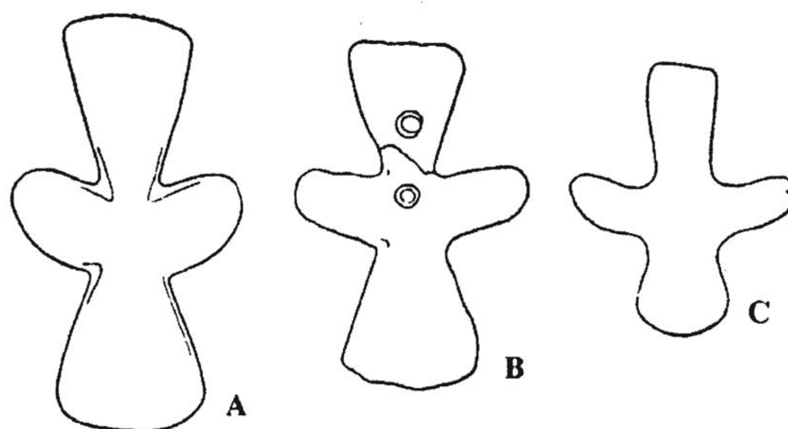


Fig. 17. « Idoles almériennes » provenant des fouilles de H. et L. Siret. **A** : Schiste, (Pernera Antas, Almeria) ; **B** : Albâtre (Hoya del Conquil, Girafe, Grenade) ; **C** : Marbre (Churruletes, Purchena, Almeria), d'après Breuil.
Fig. 17. "Almerian idols" from the excavations of H. and L. Siret. **A**: schist (Pernera Antas, Almeria); **B**: alabaster (Hoya del Conquil, Girafe, Grenada); **C**: marble (Churruletes, Purchena, Almeria), after Breuil).

gravures exprimaient leur monde d'hommes. Mais cette explication simpliste n'empêche pas de penser que la rareté des représentations féminines dans les gravures du Haut Atlas doit refléter peu ou prou le statut de la femme dans ces petites communautés d'éleveurs.

2.2.2. G.II : personnages à corps en à-plat

Ce groupe a également été distingué par l'AFC.

Les 18 personnages du Groupe II sont essentiellement définis par l'emploi d'une technique particulière qui est le piquetage en à-plat, de sorte que l'ensemble de la tête, du corps, des bras et des jambes constituent une surface unique en creux (entièrement « excavée » comme disait Jodin). Les figures sont de petites taille et dépourvues de détails : ce sont de simples silhouettes miniatures, mais sans doute ne faut-il voir là qu'une conséquence de la technique (Fig. 9).

L'un des arguments souvent avancés est que cette technique serait tributaire de la possession de nouveaux outils de piquetage et qu'elle coïnciderait avec l'apparition du fer dans la région du Haut Atlas. Cet argument n'est guère convaincant sur le plan technique, car des outils de fer facilitent au contraire le passage à l'incision fine et à la réalisation de figures très détaillées. C'est ce qui s'est passé dans d'autres parties du monde. Au Mon Bégo, par exemple, le piquetage est abandonné au profit de l'incision linéaire pour les gravures attribuées à la fin de l'Âge du Fer. De même, au Val Camonica, seules les gravures dites « post-camuniennes » de technique filiforme sont réalisées avec des outils de fer.

Toutefois, il semble bien que les figures Groupe II marquent une rupture avec les autres gravures du Haut Atlas. L'idée que ce nouveau style ait coïncidé avec l'avancée d'une culture différente, d'*origine libyque,* est donc tout à fait acceptable, même s'il n'y a sans doute pas de corrélation directe avec l'utilisation du fer. Plus vraisemblablement, le changement de style serait dû à l'arrivée de groupes humains porteurs de nouvelles croyances en même temps que d'une nouvelle technologie.

Non seulement la technique utilisée pour ce groupe de gravures est originale, mais de nouveaux motifs apparaissent : les chevaux (souvent montés par les hommes), des élé-

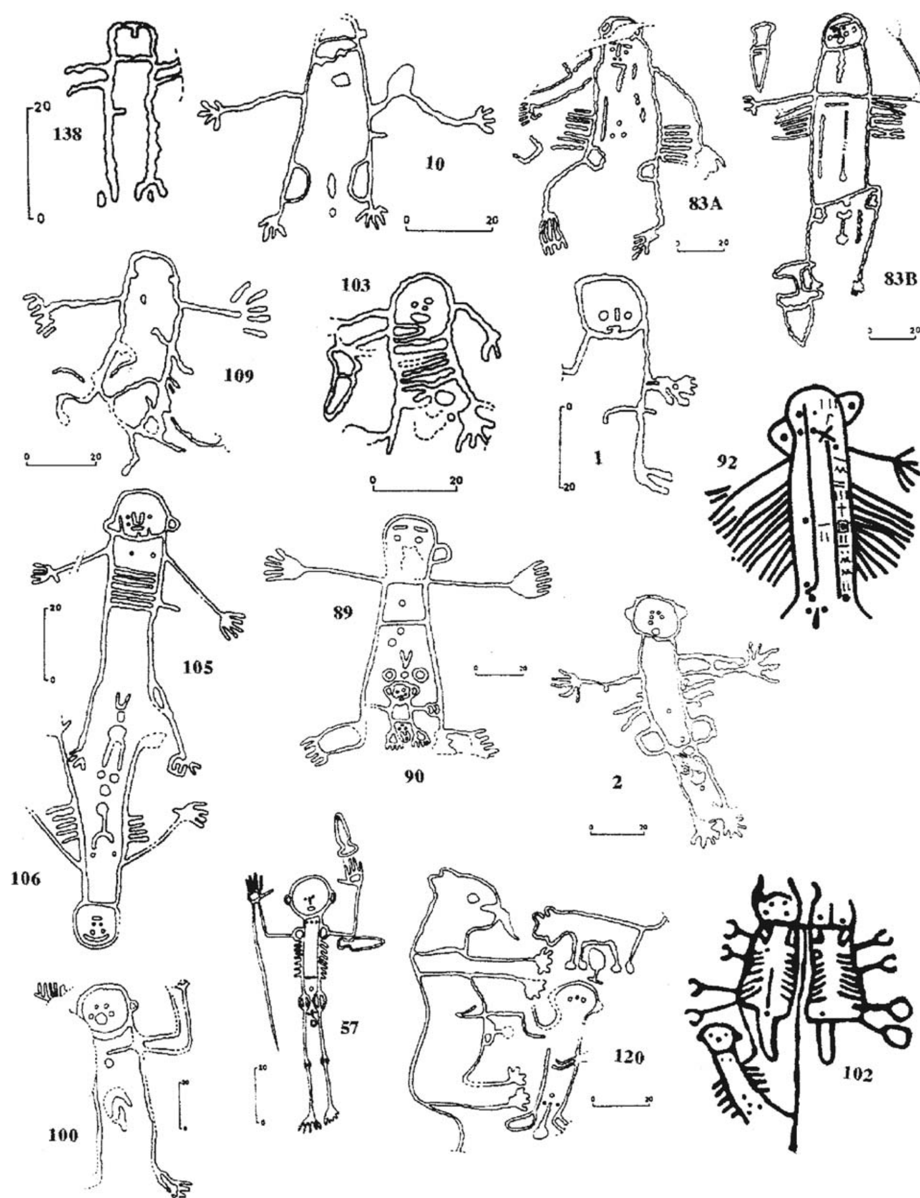


Fig. 18. Anthropomorphes du Groupe V (dessins d'après Rodrigue, 1996 ; Malhomme, 1959–1961).
Fig. 18. Group V anthropomorphs (drawings after Rodrigue, 1996; Malhomme, 1959–1961).

phants figurant souvent à côté des personnages (14 et 15, 116-119, 6). Les armes qui sont fréquentes dans les Groupes III et V notamment (poignards, haches, hallebardes) sont désormais complètement absentes, mais les personnages semblent tenir à la main d'autres types d'objets : des disques ou boucliers, etc.

Les personnages du Groupe II se rencontrent majoritairement au Yagour, mais les sites marginaux de Tizi n'Tirlist et de Tainant sont également concernés. Seulement trois figures ce type se trouvent à l'Oukaimeden. Parmi celles-ci, les Pers. 14 et 15 jouent un rôle de premier plan parce qu'ils sont surchargés par une inscription en écriture libyque (voir Fig. 9). Rien ne prouve que l'inscription ne soit pas largement postérieure aux gravures, mais l'éventualité de leur contemporanéité doit également être considérée (c'est ce qu'admet implicitement Rodrigue qui a publié ces gravures). Cela n'aurait rien d'embarrassant, car l'écriture libyque peut fort bien avoir été véhiculée par ces nouveaux arrivants. Il est probable que ce nouveau moyen d'expression et de communication ait modifié le rôle que jouaient auparavant les images. Plus clairement, on aurait dès lors moins besoin de l'image pour transmettre le savoir : l'écriture aurait en quelque sorte pris le relais et contribué à faire accentuer ce phénomène d'extinction, car cette religion, hostile à toute iconographie, a même suscité une ferveur iconoclaste.

2.2.2.1. Le Groupe II et le style libyco-berbère. A. Jodin caractérise ainsi le style des gravures libyco-berbère :

> « *Un thème fréquent est le cavalier sur sa monture ; le cheval, comme les autres quadrupèdes, a un aspect tabulaire, avec ses quatre pattes raides et son corps filiformes : l'homme étend les bras et tient souvent un bouclier rond. Tarhit, au sud de Colomb-Béchar (Algérie), est un autre site important à gravures libyco-berbères. Les sujets représentent : a) des cavaliers sur montures tabulaires tenant soit un bouclier, soit un objet dentelé ; b) des « bonshommes » parfaitement symétriques, aux jambes arquées ; c) de nombreux lézards, en forme de croix de lorraine, aux pattes rectilignes et aux doigts écartés ; d) des cercles parfaits, découpés au compas dans la roche* » (Jodin, 1964 : p. 101).

Il précise encore que « ... *les figurations connues des boucliers, chez les Numides, comme chez tous les peuples libyques, sont toujours rondes*[4]. » (Jodin, 1966 : p. 39). Pour lui, les gravures à trait large et profond, « *véritable sillon plutôt martelé que piqueté sont typique de l'époque libyque.* »

Dans son article qui traite des gravures libyco-berbères de Marrakech. A. Rodrigue écrit :

> « *Il ne saurait être question ici d'analyser le style libyco-berbère ou de proposer une échelle chronologique satisfaisante, replaçant ce style dans le contexte général des manifestations pariétales d'Afrique du Nord. Les connaissances sont encore trop fragmentaires. Nous disposons cependant de quelques références qui permettent d'identifier les caractères propres au style libyco-berbère qui est celui des gravures du Tensift.*
>
> « *Nous reconnaissons sans mal les cavaliers à boucliers ronds et la faune qui les accompagne : félidés, autruches, outardes, addax, mouflons ... À la différence de*

[4] La stèle libyque d'Abizar, près de Tizi-Ouzou, montre un cavalier équipé de trois lances et d'un bouclier rond *Bull. de Correspondance Africaine.* Tome 1, planche I reproduit dans « Recherches des Antiquités », Instructions du Comité des travaux Historiques, Paris, 1929, Fig. 21, p. 60. Une inscription libyque accompagne la gravure.

l'ensemble du Haut Draa, nous n'avons ni camélidés, ni inscriptions un caractères tifinigh, ni scorpions, fibules, bracelets, sandalettes qui appartiendraient, quant à eux, à l'étage chronologique le plus récent, dit « arabo-berbère » (Rodrigue, 1987 : p. 93).

En ce qui concerne le Yagour, A. Jodin admet également l'existence d'un « *ensemble libyco-berbère, de style schématique, où apparaissent d'abord le cheval, puis le guerrier, enfin l'écriture, et qui se développerait au long du 1er millénaire avant notre ère* » (Jodin, 1964 : p. 101).

Ces diverses citations me dispensent de tout commentaire. Elles montrent que les motifs qui constituent mon Groupe II (disques, chevaux, cavaliers, « bonshommes », etc.) sont typiquement le produit d'influences libyco-berbères. La présence dans la frise des éléphants (Pers. 14 et 15) d'une inscription en caractères libyques est également une caractéristique de l'époque libyco-berbère, voire même encore plus récente : la période arabo-berbère. Comme l'affirme Rodrigue, cette frise « sera d'un réel recours pour un éventuel croisement chronologique » (Rodrigue, 1996 : p. 86).

Il est cependant difficile de démêler ce qui appartient à la tradition antérieure et ce qui est réellement dû aux influences extérieures. En effet, on peut penser que ces dernières ont rencontré une certaine résistance comme celle qu'ont manifesté, de façon subtile et sans véritables heurts, les Berbères à l'arrivée de l'Islam vers le 6e et 7e s. apr. J.-C. : on sait en effet que certaines croyances préhistoriques ont survécu jusqu'à nos jours (Lugan, 1992).

Ce sont sans doute ces phases de transition plus ou moins longues qui sont responsables de la confusion qui règne dans les articles cités plus hauts. Sous le terme de style schématique, on a tendance à rassembler toutes sortes de motifs qui appartiennent à des périodes et à des lieux différents.

2.2.3. G.III : personnages à corps cylindrique aux jambes non filiformes (Fig. 11)

Les personnages aux bras levés dans la représentation symbolique de l'« orant » sont assez nombreux. Mais quelques-uns uns ont les mains horizontales notamment ceux qui ont les jambes droites. Je distingue par conséquent deux sous-groupes en fonction de la position des jambes.

2.2.3.1. Groupes III.A : personnages aux jambes fléchies. Dix huit personnages sont concernés. Ils sont généralement de moyenne ou de grande taille.

Certains occupent une position remarquable, soit parce qu'ils sont seuls, soit parce qu'ils sont entourés d'un nombre important d'armes, soit encore parce que, parmi d'autres anthropomorphes, ils sont les seuls à être touchés par des armes. Ces figures ont particulièrement retenu l'attention de J. Malhomme qui les considérait comme « des monuments » parce qu'elles sont :

- touchées par des armes ;
- différentes des autres figures humaines qui les entourent ;
- en possession d'attributs que n'ont pas les autres (coiffé et chaussé) ;
- détruites soit intentionnellement soit par l'érosion.

Ces figures sont piquetées ou polies (en ce qui concerne les relevés de Malhomme).

Certaines semblent avoir été détruites intentionnellement. En somme, la moitié appartient à l'Oukaïmeden, et l'autre au Yagour et très peu appartient aux autres sites.

2.2.3.2. Groupe III.B : personnages aux jambes droites (parallèles). Vingt-et-un personnages sont concernés. Neuf ont les bras levés, les autres ont les bras horizontaux. Quelques-uns sont entourés d'armes, mais celles-ci ne sont pas dirigées vers eux. Les personnages (dont quelques-uns appartiennent à des couples) sont munis de phallus. 60 % sont de grande taille et 40 % sont de taille moyenne.

Dans les relevés de Malhomme, presque la moitié des figures sont polies, peut-être après piquetage et l'autre moitié est piquetée. Plus que la moitié des personnages appartient au Yagour (70 % environ).

Je peux donc distinguer quatre modèles ou sous-types selon la position des bras et des jambes.

Les 35 personnages du Groupe III se répartissent ainsi :

	Bras levés	**Bras horizontaux**
Jambes droites (parallèles ou en V)	8 Yag., 2 Ouk	4 Ouk., 8 Yag.
Jambes fléchies	8 Ouk., 6 Yag.	3 Yag.

Il y aurait peut-être des distinctions plus subtiles à faire, mais les faibles effectifs ne sont guère favorables à une telle étude. Par exemple, dans la plupart des cas, bras et jambes ne font qu'un avec le corps. Le même trait de contour assurant la continuité de la silhouette (voir Fig. 11). Plus rarement, le tronc est séparé et les bras et les jambes sont rapportés plus ou moins habilement sur le corps (Pers. 139).

Globalement, 14 environ appartiennent à 1'Oukaimeden et 25 environ au Yagour, ce qui, compte tenu de l'importance relative des deux sites, ne révèle aucune préférence significative.

On ne peut qu'être d'accord avec l'intérêt que porte Malhomme à ces figures : elles sont incontestablement les plus remarquables du Haut Atlas, mais les raisons ne sont pas seulement celles qui étaient mises en avant par Malhomme.

- C'est dans ce groupe que l'on trouve les figures les plus grandes : « l'homme d'Israoul » (Fig. 19 : Pers. 63) mesure 2,10 m et les personnages 93 et 66 mesurent environ 1,95 m. Selon mon critère de distinction entre figures grandes et moyennes (1 m), c'est dans ce groupe que la proportion de grandes figures est la plus forte (34 %) et 60 % des grandes figures appartiennent à ce groupe.
- Un bon nombre de ces figures sont polies, ce qui représente la technique la plus élaborée et celle qui donne le plus bel aspect et assure la meilleure visibilité des figures.
- Ces figures sont fréquemment sexuées (63 %). Parfois le sexe est représenté en érection (Pers. 27, 115, 139). La proportion de figures sexuées est significativement supérieure à la moyenne dans ce groupe[5].
- Ces personnages sont souvent relativement détaillés. 60 % ont un visage, 68 % ont des doigts au bout des mains et 71 % ont des doigts de pied.

[5] Le Groupe III représente 25 % des personnages (39/152). Or, il y a dans ce Groupe 22 personnages sexués, soit 36 % du total des figures sexuées. Le calcul de l'*écart réduit* (cf. Chenorkian, 1996) permet d'estimer la probabilité que l'écart ne soit pas dû aux seules fluctuations d'échantillonnage. Cette probabilité est de 93 %. On peut donc conclure que la représentation du sexe est une des caractéristiques du Groupe III.

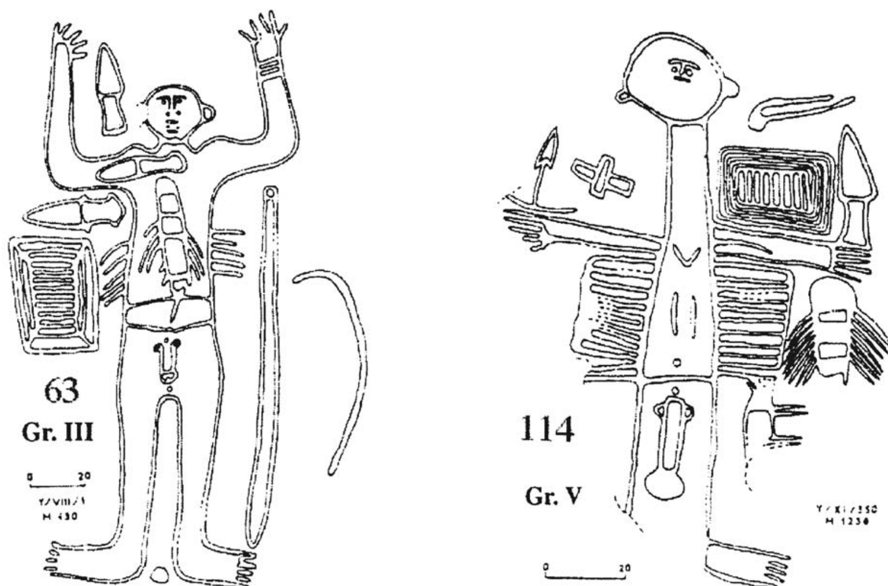


Fig. 19. Personnages 63 et 114 (dessins d'après Rodrigue, 1996).
Fig. 19. Individuals 63 and 114 (drawings after Rodrigue, 1996).

- Les personnages de ce groupe entretiennent un rapport particulier avec les armes de toutes sortes (poignards, haches, hallebardes, pointes diverses). C'est à ce groupe qu'appartient l'unique archer du Haut Atlas (Pers. 115). Certains personnages sont atteints par des pointes de flèches ou de lances (Pers. 93). Ce sont les personnages que Malhomme appelait des « suppliciés ». D'autres sont simplement entourés d'armes.

Une mention particulière peut être faite de personnages qui ont un poignard disposé horizontalement à la hauteur de l'épaule et dans l'axe du bras levé. Cette disposition particulière est exactement reproduite sur les Pers. 61 et 115, ce qui crée un lien d'appartenance au même système sémiologique. Je ne crois pas qu'il puisse s'agir d'une convergence fortuite.

D'une façon générale, les hallebardes sont rarement associées à des personnages. Or dans quatre cas, une hallebarde est en relation étroite avec des personnages du Groupe III (Pers. 46, 47, 43, 27, 74). Dans deux cas, ils semblent même la tenir directement à la main. Si l'on admet que la hallebarde est une arme typique de l'âge du Bronze et plus particulièrement d'une phase ancienne de cet âge, cela donne une indication relativement précise de la chronologie de ce Groupe III. Une hallebarde joue également un rôle certain dans l'ensemble formé par les personnages 60–62 et des quadrupèdes. On a l'impression que la hallebarde « pousse » les animaux vers les orants, prélude à quelque cérémonie...

- Les personnages ont souvent un aspect statique, voire hiératique. Même lorsqu'ils appartiennent à des groupes, ils ne semblent pas représenter des scènes de la vie quotidienne ; les relations entre les personnages semblent plutôt de nature symbolique. C'est le cas, par exemple, des Pers. 61 et 62 (Tifirt n'Ourgou) et 46 et 47 (Aguerd

n'Tircht inf.) qui présentent une similitude exceptionnelle. Dans les deux cas, un grand personnage vu de face, debout avec les bras levés, possède une « excroissance » au niveau de la hanche (phallus ?) qui le relie au sexe d'un petit personnage figuré à l'horizontale avec les bras également levés. On peut hésiter entre une représentation d'accouplement et d'enfantement, mais ces deux interprétations ne sont peut-être pas contradictoires, car l'image se prête bien à des lectures multiples. De telles images font probablement référence à des « histoires sacrées » (coït mythique, symbolique ou hiérogamie).

- Les trois cas de *destructions intentionnelles* que j'ai signalé concernent tous des personnages du Groupe III. C'est sans doute l'indice d'une *valeur cultuelle* accordée à ces figures, longtemps après leur réalisation.
- On observe une plus grande diversité des modèles iconographiques que dans les autres groupes. Les quatre modèles que j'ai envisagés ci-dessus correspondent sans doute à des attitudes auxquelles un sens conventionnel était lié et fonctionnent comme des paires d'opposition : bras levés *vs* bras en croix, homme accroupi *vs* homme debout. À ces différentes attitudes pouvaient être associées des valeurs telles que soumission, imploration, dévotion, bénédiction, reconnaissance, etc.

Pour ces raisons, le Groupe III qui rassemble les figures les plus marquantes de « l'art » rupestre du Haut Atlas semble occuper une position à part. C'est pourquoi je le qualifierai volontiers de *groupe princeps.* Certaines de ces figures sont vraisemblablement parmi les plus anciennes du Haut Atlas. Je me réfère principalement aux gravures au trait régulier et soigneusement poli qui rappellent le style de Tazina ou celui d'autres sites des Monts des Ksour. La comparaison s'impose tout particulièrement pour le Pers. 132, un orant debout à grosse tête ronde ponctuée, qui appelle un personnage similaire de Thiout (cf. Fig. 20). Sa proximité avec un grand boviné aux longues cornes enroulées vues de face et de même technique va dans le même sens (il est difficile de ne pas y voir une réminiscence des bovinés de la « période bubaline » chère aux spécialistes du Sahara). Les personnages 35, 66, 63 (Fig. 19), 60–62 et 43 semblent de la même veine. D'une façon générale, ces personnages dont la grosse tête ronde semble directement posée sur les épaules (132, 35, 66, 81) rappellent les célèbres « têtes rondes » du Sahara. Bien sûr, je ne vois là qu'une analogie formelle sans aucune implication chronologique.

2.2.4. G.IV : personnage à corps rectangulaire (Fig. 13)

Les corps sont souvent composés de rectangles emboîtés ou présentant une structure cloisonnée. Deux de ces personnages sont accompagnés de personnages à corps quadrilatère ouvert vers le bas ou à corps cylindrique aux jambes filiformes (G.V).

Les personnages qui constituent le Groupe IV sont peu nombreux (cinq en tout), mais très typiques. L'AFC en a fait un groupe à part. Encore convient-il de dire que seulement deux d'entre eux sont assurément des anthropomorphes pourvus de membres. Les trois autres n'ont été ajoutés que par analogie avec les corps rectangulaires des deux premiers (Fig. 13). Ces rectangles, en particulier les trois derniers, sont interprétés par Rodrigue comme des boucliers, les remplissages complexes représentant selon lui la construction en lattis de bois. Dans cette interprétation technique, les « excroissances » aux quatre coins seraient des « renforts d'angle ».

On notera que le Pers. 94 qui n'a pas « d'excroissances » aux angles possède cependant un remplissage complexe du même type, tandis que le Pers. 130 a des angles légèrement

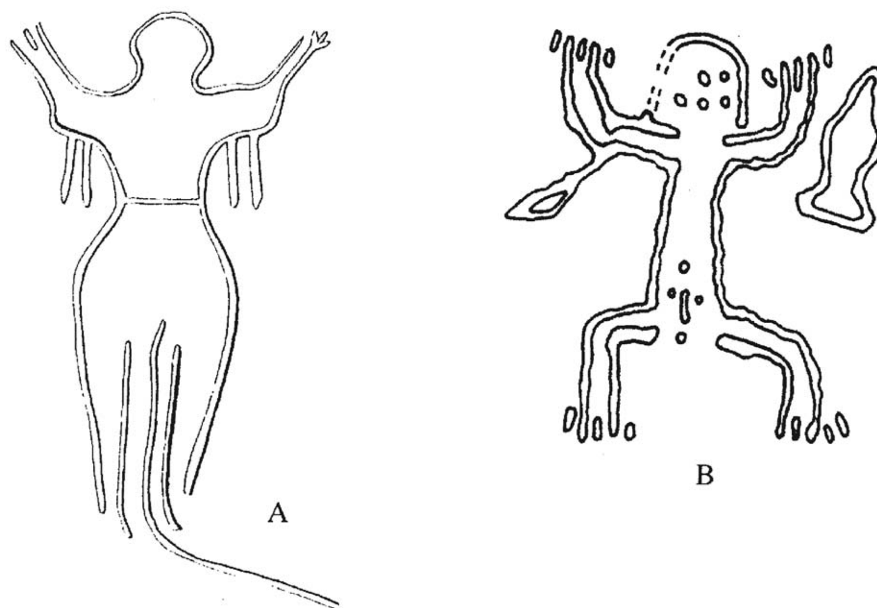


Fig. 20. **A** : « Orante » du style de Thiout (Thiout, atlas saharien), d'après Frobenius-Obermaier ; **B** : « orant » de l'Aougdal n'Ouagouns (Yagour) (d'après Rodrigue, 1996).
Fig. 20. **A**: "Orante" in the style of Thiout (Thiout, Saharian Atlas), after Frobenius-Obermaier; **B**: "orante" of the Aougdal n'Ouagouns (Yagour) (after Rodrigue, 1996).

saillants, mais pas de remplissage à l'exception d'un cercle au centre. C'est pourquoi l'interprétation comme bouclier ne me paraît pas certaine. Même si c'est le cas, il n'en reste pas moins que, dans deux cas, des bras et des jambes ont incontestablement été ajoutés pour « anthropomorphiser » les prétendus boucliers.

Comme les « idoles en violon », ces personnages sont peu nombreux et de forme très originale. Ils appartiennent tous au Yagour, mais alors que les « idoles en violon » sont toutes localisées dans une unique station de l'Oukaimeden, les personnages à corps rectangulaire se trouvent sur deux stations du Yagour (quatre aux Azibs n'Ikkis et un à Aguerd n'Tircht supérieur). Cela correspond sans doute à une différence de fonctionnement, les premiers étant liés à un rite ou un culte localisé, les seconds étant plus intégrés dans le discours iconographique du Haut Atlas.

Curieusement, les personnages à corps rectangulaire n'ont pas suscité la même attention auprès des chercheurs que les « idoles en violon ». J. Malhomme se contente de citer le Pers. 94 qu'il nomme « Homme compartimenté et ses deux poignards » (Malhomme, 1953 : p. 384). A. Simoneau ne sépare pas la description de l'interprétation et qualifie le même personnage de forme anthropomorphe incarnant « le monde avant la création ». Il représente, selon lui, l'association entre le ciel (la tête) et la terre (le rectangle) (Simoneau, 1967 : p. 106). Pour G. Camps, le rectangle représente un habit spécial porté par des individus spéciaux des « dédicants ». Il pense que les anciens Berbères portaient jadis une pièce d'étoffe rudimentaire de forme « rectangulaire drapée autour du corps ou cousue sur une épaule et serrée ou non à la taille par une ceinture » (Camps, 1960 : p. 108). Dans son

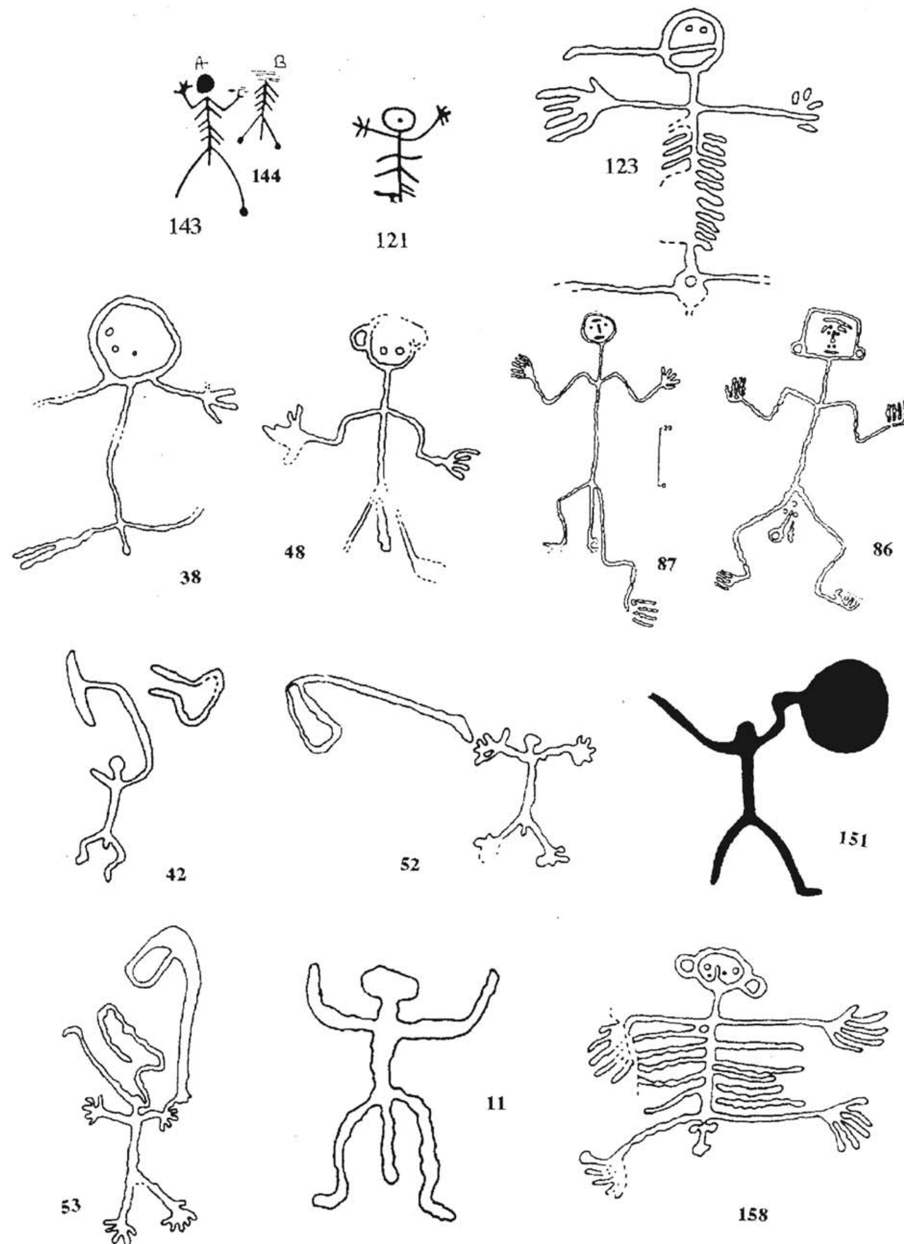


Fig. 21. Anthropomorphes du Groupe VI (dessins d'après Rodrigue, 1996 ; Malhomme, 1959–1961).
Fig. 21. Group VI anthropomorphs (drawings after Rodrigue, 1996; Malhomme, 1959–1961).

article qui traite des disques, A. Rodrigue parle des boucliers et de leur éventuel symbolisme solaire, mais il ne parle à aucun moment des formes anthropomorphes à corps rectangulaire, bien qu'il souligne l'existence d'une forme rectangulaire à côté de la Fig. 19

(Pers. 63), en la qualifiant de bouclier (Rodrigue, 1988 : pp. 83–85). Il me semble que le manque d'intérêt des chercheurs envers ces formes correspond à l'idée qu'ils s'en font et qui peut se résumer soit comme un ornement guerrier (en temps de guerre), soit comme une pièce vestimentaire (en temps de paix). Quelle que soit l'interprétation, il semble qu'il y ait un jeu entre l'objet et son « anthropomorphisation » par addition de membres. On remarquera toutefois que lesdits membres ne sont guère humains. Les doigts de la main droite du Pers. 94 sont au nombre de huit et forment une sorte de peigne. Quant aux doigts de pied (six à droite), ils sont écartés comme ceux d'un oiseau.

2.2.5. G.V. : personnages à corps cylindrique aux jambes filiformes (Fig. 18)

Ce groupe est composé de personnages possédant un corps formé par deux lignes parallèles, d'où l'appellation de « cylindre ». Ils ont les bras horizontaux ou baissés, rarement levés en position d'orant. J'ai subdivisé ce groupe, numériquement très important, en deux sous-groupes inégaux, en me fondant sur le caractère plus ou moins complet des figures effet, j'ai noté qu'un bon nombre d'entre eux étaient privés de certains membres.

2.2.5.1. Groupe V.A : personnages possédant quatre membres. Les personnages ont des têtes circulaires ou semi-circulaires, souvent pourvues d'oreilles. Beaucoup possèdent des phallus avec trois cupules au-dessus ou au niveau du sexe. Ils sont souvent bordés de traits de chaque côté du corps. Ils sont majoritairement de taille moyenne.

Les deux techniques, polissage et piquetage, sont à peu près présentes en proportions égales. 90 % des personnages se trouvent au Yagour (notamment aux Azibs n'Ikkis) et très peu à 1'Oukaïmeden.

NB : des personnages, malgré une dégradation qui paraît naturelle[6], semblent avoir un corps cylindrique et des jambes filiformes.

2.2.5.2. Groupe V.B : personnages aux membres incomplets. Ces personnages sont souvent privés intentionnellement de membres. En outre, beaucoup n'ont pas d'oreilles. Il y a moins d'armes que dans le sous-groupe précédent. Les doigts, quand ils sont présents, sont souvent en rayons. Le phallus est moins développé, voire même absent. Corrélativement, les cupules en triangle sont rares. Le signe en U est presque inexistant.

La plupart des personnages sont piquetés. 70 % appartiennent au Yagour, 25 % à 1'Oukaimeden.

Le caractère qui m'a paru être le plus significatif et déterminant l'appartenance à ce groupe est que les jambes sont de simples traits dans la continuité du tronc. C'est la raison pour laquelle j'ai rassemblé dans ce groupe quelques figures dont les bras sont faits de traits doubles. On notera d'ailleurs que cette façon de dessiner les bras n'offre aucune stabilité, certains personnages possédant un bras filiforme et un bras « double » (voir Fig. 18).

Ces figures sont assez détaillées. Les pieds et les mains sont souvent figurés avec des doigts (mains 65 %, pieds 78 %). Cette caractéristique est partagée avec le Groupe III, mais il y a une différence dont j'ignore si elle peut être porteuse de sens ou non : les doigts sont dans plus de la moitié des cas rayonnants et non plus parallèles comme dans le cas du Groupe III. Les détails anatomiques du visage sont figurés dans 74 % des cas (plus encore

[6] Naturelle car les relevés soulignent la dégradation par des pointillés.

que dans le Groupe III). Ce sont des figures taille moyenne dans leur grande majorité (moins de 10 % dépassant 1 m).

78 % des personnages du Groupe V sont localisés dans le Yagour contre seulement 20 % à l'Oukaimeden. Cette fois, et contrairement à la distribution des figures Groupe III entre l'Oukaimeden et le Yagour, qui ne révélait aucune tendance significative, l'hypothèse d'une distribution aléatoire peut être rejetée à plus de 95 % : les personnages du Groupe V sont significativement concentrés au Yagour.

On peut distinguer au moins deux modèles formels à l'intérieur de ce Groupe. Le premier consiste à dessiner la tête en continuité avec le corps, formant une sorte d'arceau ou d'épingle à cheveu. La tête est donc aussi large que le tronc et repose sur celui-ci sans indication du cou (Pers. 138, 10, 109, 103). L'homme à l'inscription (Fig. 3) : Pers. 92) et le « laboureur » (Pers. 102) sont de ce type. Les bras sont le plus souvent étendus à l'horizontale ou obliques. Dans le second modèle, la tête ronde est séparée du corps par un rétrécissement figurant le cou. Les différences entre ces deux modèles s'arrêtent là, car ils partagent beaucoup d'autres caractères. Par exemple, les traits bordant les flancs, les arceaux articulaires, les poignards se trouvent dans les deux modèles. Il est donc difficile de les considérer autrement que comme des variantes sémantiques.

L'une des particularités de ce groupe est qu'il inclut certains personnages qui semblent participer à des scènes que j'aurais tendance à qualifier de la vie quotidienne :

- « Scène de labour » (Pers. 102) ;
- « La scène de Coït » (Pers. 105-106) ;
- « Le couple dans un enclos » (Pers. 83-84 ou 83 A-83B) ;
- « Le Personnage entouré de félins » (Pers. 120) ;
- « La scène Mère / enfant » (Pers. 89-90).

Ces scènes sont peu nombreuses et il est remarquable que ce soit des personnages du Groupe V qui en sont presque toujours les acteurs. Bien que la fonction symbolique de ces scènes ne doive pas être négligée, je les ressens comme moins « sacrées » que celle du Groupe III.

2.2.6. G.VI : Personnages à corps filiforme

Ce groupe est constitué de personnages dont le corps est schématisé par un seul trait et dont les bras sont majoritairement horizontaux ou baissés. Seul quatre d'entre eux ont les bras levés. Le sexe est souvent absent, mais les mains sont pourvues de doigts en rayons. Ils sont presque tous piquetés. Et sont répartis sur de nombreux sites (voir Fig. 21).

Dans le type le plus fréquent, les bras sont horizontaux et les jambes en V renversé, mais des variantes sont possibles (bras levés, en V, symétriques de jambes). Le module est plutôt petit, puisque plus de la moitié ont moins de 40 cm, les autres sont de taille moyenne. Les personnages tiennent parfois à la main des objets (haches, disques) de taille démesurée (Pers. 52, 53, 42), comme si le sujet de la représentation était davantage l'arme que l'humain qui la porte. Parfois les jambes sont absentes et le schéma corporel tend vers une simple croix (cf. Pers. 52 et 53). Parfois encore les jambes sont étirées à l'horizontale et la confusion avec des représentations de lézards est alors possible. Dans quelques cas, des traits obliques partent symétriquement de part et d'autre de l'axe du corps et donnent alors une silhouette « arboriforme » ou « ramiforme » (Pers. 143, 144, 121, 123) (Fig. 22). Ils rappellent les « traits bordant les flancs » des personnages d'autres groupes. Les doigts des pieds et des mains sont assez fréquemment figurés en éventail.

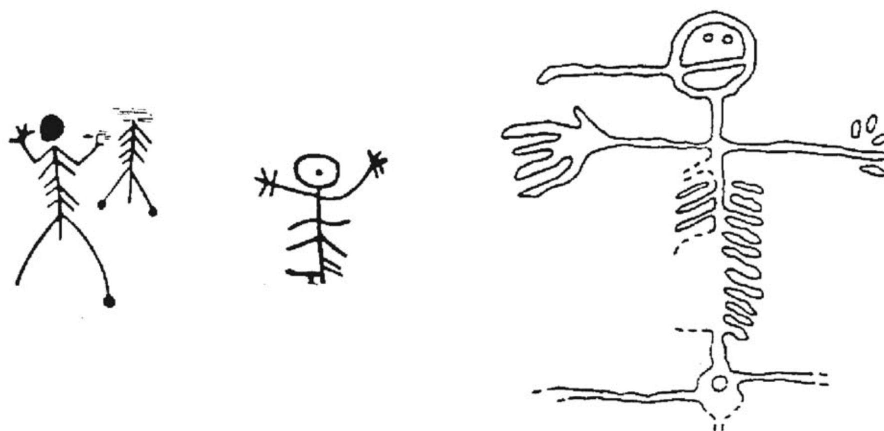


Fig. 22. Personnages à corps « arboriforme » (dessins d'après Rodrigue, 1996 ; Malhomme, 1959–1961).
Fig. 22. Individuals with "tree-like" bodies (drawings after Rodrigue, 1996; Malhomme, 1959–1961).

Les personnages du Groupe VI se trouvent très majoritairement au Yagour (62 %) et dans les sites périphériques de Tizi n'Tirlist, Tainant et Telouet. Ils sont particulièrement rares à l'Oukaimeden (moins de 10 %).

2.3. Remarque sur la localisation

On peut d'ores et déjà noter que certains groupes présentent une certaine spécificité régionale, tandis que d'autres, au contraire, semblent communs à plusieurs sites :

- Le G.I appartient à l'Oukaïmeiden et le G.IV au Yagour.
- Le G.II et le G.VI appartiennent en majorité au Yagour.
- Le G.V est lié au Yagour notamment le G.V.A.
- Les personnages de G.III se trouvent aussi bien à l'Oukaïmeden qu'au Yagour (au moins en ce qui concerne le sous-Groupe III.A). La fréquence des personnages du sous-Groupe III.B est plus élevée au Yagour qu'à l'Oukaïmeden.

Ces constats sont sans doute à mettre en relation avec le « peuplement » plus important au Yagour qu'à l'Oukaimeden. Par ailleurs, si l'on compare la fréquence des autres groupes sur le site de l'Oukaïmeden, les « orants » du Groupes G.III viennent en tête.

Or, A. Rodrigue affirme, d'une part, que l'Oukaïmeden aurait été peuplé en premier, et qu'il aurait été délaissé au profit du Yagour. C'est sans doute vrai en première approximation, mais il faut remarquer que 1'Oukaimeden possède des gravures appartenant à chacun de nos groupes formels, ce qui oblige à penser que le site a continué d'être fréquenté sporadiquement pour des raisons rituelles, alors même qu'il était abandonné en tant qu'alpage. Par ailleurs, il pense que les figures que nous avons rassemblées dans le G.III seraient plus anciennes que celles de notre Groupe G.V.

2.4. Relations entre les Groupes I et III : figures symboliques

Les personnages du Groupe I entretiennent des rapports formels évidents avec le Groupe III (corps, bras et jambes non filiformes, jambes fléchies/arquées, grande taille, technique

de polissage, etc.). Comme les « orants » du Groupe III que nous supposons emprunts d'une certaine sacralité, les « idoles en violon » semblent s'éloigner du monde quotidien des humains et appartenir essentiellement à la sphère symbolique (êtres imaginaires, divinités, etc.).

Nous avons vu que les « idoles en violon » appartiennent exclusivement à l'Oukaimeden. Or, un tiers des figures Groupe III (12/35) se trouve également dans ce site. Si la numérotation de Malhomme n'est pas complètement aberrante, il semble que les personnages du Groupe I et du Groupe III voisinent sur les mêmes dalles. En effet, sur la station de Tifina, huit personnages possèdent le même numéro d'inventaire 153, et ne sont distingués que par des lettres. Or, trois appartiennent au Groupe III et cinq au Groupe I :

Ma	n° 18(III)	20 (I)	22 (I)	22 (III)	23 (III)	26 (I)	25 (I)	24 (I)
Malhomrne	153a1	153f	153f	153h1	153h2	153j1	153j3	153k
Rodrigue	54	115	116	118	124	143	142	141

Cette proximité probable (même si elle n'est pas confirmée que très approximativement par les numéros de Rodrigue) renforce l'idée d'une certaine contemporanéité et probablement d'une communauté de fonctionnement du site qui aurait été investi d'une certaine sacralité et aurait fait l'objet de pratiques cultuelles.

2.5. Similitudes et différences entre le G.III et le G.V

Les personnages du Groupe III et du Groupe V ont des affinités formelles indéniables. En effet, tous sont construits à partir d'un corps cylindrique. La différence essentielle réside dans les membres qui sont figurés par un seul trait pour le Groupe V et par deux traits pour le Groupe III. La fragilité de cette distinction apparaît par exemple dans le couple de la Fig. 23 (Pers. 7 et 8) qui sont traités en traits simples pour l'un (7 = Groupe V) et en traits doubles pour l'autre (8 = Groupe III).

De façon plus subjective, on peut dire que le dessin du Groupe V est souvent moins réaliste que celui du Groupe III. Il suffit, pour s'en convaincre, de comparer le personnage 114 (voir Fig. 19) (Groupe V) et le personnage 63 (voir Fig. 19) (Groupe III). Les éléments contextuels identiques (rectangle cloisonné, poignard, signe « pisciforme ») sont suffisants pour affirmer que les deux « œuvres » sont en continuité culturelle. Toutefois, le personnage 114 est beaucoup plus raide. Cette tendance à abandonner le réalisme est probablement une variante stylistique. On peut alors se demander si ces différents styles sont contemporains et servent d'identifiants à des groupes humains distincts (dans ce cas l'on parle de rôle sémantique que peut jouer ce style) ou s'ils sont plutôt l'indice d'une évolution chronologique.

La première hypothèse paraît peu vraisemblable, car on a du mal à croire que la façon de dessiner les membres en traits simples ou en traits doubles puisse être un marqueur sémantique suffisant entre deux groupes contemporains qui chercheraient ainsi à se différencier l'un de l'autre. L'idée d'une évolution vers des formes de plus en plus schématiques au fil du temps semble plus plausible.

On notera qu'il existe des faits formels qui ne concernent que le Groupe III. Mais cela peut s'interpréter aussi bien dans l'hypothèse de la contemporanéité que dans celle de l'évolution chronologique. Par exemple, des armes sont présentes (tenues à la main, sur le

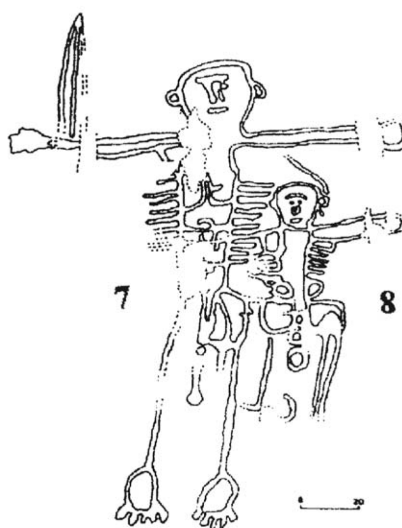


Fig. 23. Personnages 7 et 8 (dessins d'après Rodrigue, 1996).
Fig. 23. Individuals 7 and 8 (drawings after Rodrigue, 1996).

corps ou à proximité du corps) pour 35 % des personnages du Groupe III et seulement 22 % des personnages du Groupe V : cela peut être une indication d'une fonction différente au sein d'un même système (sacrifice ?) ou d'une évolution des idées au fil du temps accordant progressivement de moins en moins d'intérêt aux armes. On notera que les trois cas de « destruction intentionnelle » que nous avons retenu ne concernent que le Groupe III, ce qui est plutôt en faveur d'une évolution des croyances.

2.6. Relations entre le Groupe VI et le Groupe II

Les figures Groupe II et du Groupe VI présentent une certaine ressemblance qui vient de leur petite taille et de leur tendance commune au schématisme. Toutefois, il suffit de regarder les personnages 116-119 et 80 (G.II) et les personnages 143, 144 (G.VI) pour s'apercevoir que les premiers sont moins schématiques que les seconds. Certains personnages du Groupe II semblent animés et leurs contours montrent des flexions caractéristiques de leurs mouvements (par exemple Pers. 6, 82, 80). D'une façon générale, les personnages du Groupe VI sont plus raides, plus géométriques avec leurs bras en croix et leurs jambes en V ou anormalement coudées (Pers. 52 et 53 par exemple). La tendance extrême est probablement représentée par les figures « ramiformes » qui rappellent des schémas végétaux.

Pour la commodité de l'exposé, j'appellerai *schématique,* le style des personnages du Groupe VI et *semi-schérnatique* le style des personnages du Groupe II (Fig. 24).

Style schématique du Groupe VI : il est caractérisé par un tracé filiforme utilisé aussi bien pour la partie « épaisse » du corps (le tronc) que pour les parties « minces » (les membres ou le cou). Il y a une sorte « d'uniformisation » du schéma corporel. Cette schématisation extrême de l'homme est connue dans de nombreux "arts" rupestres du Monde entier (les peintures schématiques espagnoles, les « *stick figures* » d'australie, etc.).

Style semi-schématique du Groupe II :

Contrairement aux figures du Groupe VI, les modulations des différentes parties du corps sont relativement respectées. Il en résulte une silhouette simplifiée, mais conservant cependant des formes assez proches des formes naturelles.

Fig. 24. Styles des Groupes II et VI.
Fig. 24. Styles of Groups II and VI.

2.7. Deux grandes classes morphologiques

Le fait formel majeur qui préside à la réalisation d'une figure anthropomorphe est la façon de dessiner le corps. Nous avons vu que ce critère était à la base des six groupes distingués par l'Analyse Factorielle des Correspondances. Je peux regrouper ces six groupes en deux grandes catégories :

- Les troncs faits de deux traits : « corps formé de ligne courbes » (G.I), « corps cylindrique aux jambes non filiformes » (G.III), « corps de forme rectangulaire » (G.IV) et « corps cylindrique aux jambes filiformes » (G.V).
- Les troncs faits d'un seul trait : « corps en un trait large » (G.II) et « corps filiforme » (G.VI). Il était tentant, au moins à titre d'expérience, d'envisager la constitution de deux « super-groupe » que nous appellerons Ensemble A (comprenant les Groupes I, III, IV et V) et Ensemble B (comprenant les Groupes II et VI).

On notera qu'à la première façon de figurer le tronc correspondent des figures plus « réalistes », tandis que la seconde conduit à des figures plus schématiques, ainsi que je l'ai déjà dit. Les exemples de la Fig. 25 illustrent les principales caractéristiques qui différencient ces deux ensembles.

J'ai dressé un tableau afin de repérer facilement les caractéristiques qui différencient ces deux grands groupes (outre la morphologie du tronc).

Quelques caractères ressortent nettement :

- les personnages du Groupe A sont grands (ou moyens), alors que ceux du Groupe B sont petits (ou moyens) ;

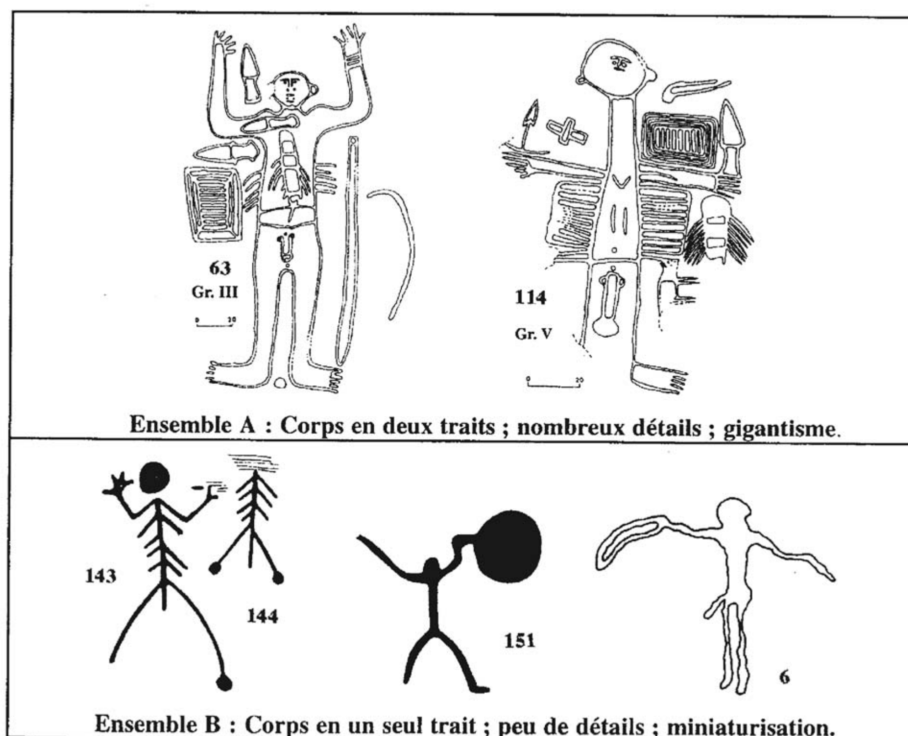


Fig. 25. « Super-groupe » A et B (dessins d'après Rodrigue, 1996 ; Malhomme, 1959–1961).
Fig. 25. "Super-group" A and B (drawings after Rodrigue, 1996; Malhomme, 1959–1961).

- les personnages du Groupe A sont plus détaillés (traits du visage, doigts de mains et de pieds) ;
- les personnages du Groupe A sont beaucoup plus souvent sexués ;
- les personnages du Groupe A sont accompagnés d'animaux domestiques, ceux du Groupe B d'animaux sauvages ;
- les personnages du Groupe A sont beaucoup plus souvent accompagnés d'armes ;
- les personnages du Groupe B sont beaucoup plus souvent en groupe.

On peut résumer dans la Fig. 26 les caractéristiques de ces deux ensembles ; l'opposition entre eux est extrêmement forte, ce qui semble indiquer une rupture assez nette. On notera que ces deux ensembles ont probablement une valeur chronologique, puisque les Groupes II et VI sont ceux que j'ai attribués à la période libyco-berbère, tandis que les Groupes I, III, IV et V seraient attribuables en grande partie à l'âge du Bronze dit « atlasique » avec un prolongement possible jusqu'au 7^{e}-6^{e} s. av. J.-C., puisque les plus anciennes inscriptions libyques apparaissaient en association avec des personnages du Groupe V.

En ce qui concerne les répartitions géographiques, il apparaît qu'à l'Oukaimeden, l'ensemble A est prédominant. Au Yagour, les deux ensembles sont à peu près représentés de façon équilibrée. Cela s'accorde bien avec l'idée avancée par Rodrigue selon laquelle l'Oukaimeden aurait été occupé avant le Yagour et progressivement abandonné au profit de ce dernier.

Ensemble A	Ensemble B
Figures grandes et détaillées	Figures petites et schématiques
Sexuées	Asexuées
Entourées d'armes	Sans armes
Isolées	En groupe
Accompagnées d'animaux domestiques	Accompagnées d'animaux sauvages

Fig. 26. Caractéristiques des deux grandes classes morphologiques.
Fig. 26. Characteristics of the two morphological classes.

Dans les sites périphériques (TnT, KEM, Ta, Te), c'est le Groupe B qui domine largement, ce qui confirme l'appartenance d'une grande partie de ces gravures à la période libyco-berbère. La présence de représentations de chars à Tainant et Telouet va évidemment dans ce sens.

3. Conclusion

Les groupes morphologiques issus de l'Analyse Factorielle des Correspondances se sont révélés cohérents à l'examen de leurs faits formels constitutifs. Les liens supplémentaires que ces derniers tissent entre les groupes donnent finalement l'idée d'une grande continuité. Celle-ci est particulièrement manifeste entre les Groupes III et V dont je me demande même s'ils ne constituent pas deux expressions parallèles qui n'exprimeraient que des nuances de sens (qui nous échappent évidemment). Le Groupe VI possède encore beaucoup de traits communs avec les deux précédents. Si le Groupe II des figures miniatures piquetées en à-plat semble faire rupture, il prend cependant place dans l'ensemble sans difficulté. Il me semble même que le Groupe VI pourrait lui avoir emprunté certaines caractéristiques graphiques (corps filiformes et taille réduite). Le Groupe II ne serait donc pas une simple intrusion, mais son apport aurait été en partie intégré au substrat local.

L'homogénéité, l'originalité et la continuité des gravures du Haut Atlas apparaissent dans des caractères généraux tels que l'orientation très majoritairement dextre des animaux et leur figuration de profil avec une seule patte par paire, ainsi que dans la représentation presque exclusivement frontale des anthropomorphes (Ezziani, 2002).

Références

Camps, G., 1960. Parures, vêtements et armes. Aux origines de Berbérie. Massinissa ou les débuts de l'histoire. Lybica 8, 70–72.

Chenorkian, R., 1996. Pratique archéologique, statistique et graphique. Errance et Adam, Paris.

Ezziani, El H., 2002. Approche sémiologiques des gravures rupestres du Haut Atlas (Maroc) (les figures anthropomorphes). Thèse de doctorat, Université de Paris-1 Panthéon-Sorbonne.

Jodin, A., 1964. Les gravures rupestres du Yagour (Haut-Atlas) : Analyse stylistique et thématique. Bulletin d'Archéologie Marocaine 5, 47–116.

Jodin, A., 1966. Les gravures rupestres de l'Oukaïmeden (Haut-Atlas). Documents Inédits. Bulletin d'Archéologie Marocaine 6, 29–53.

Lugan, 1992. Histoire du Maroc (des origines à nos jours). Criterion, Paris.
Malhomme, J., 1953. Une représentation de haches de Bronze (Grand Atlas). Bulletin de la Société de Préhistoire du Maroc 7 (8), 105–109.
Malhomme, J., 1959–1961. Corpus des gravures rupestres du Grand Atlas. Partie I et II. Publication du Service des Antiquités du Maroc, Rabat.
Peirce, C.S., 1931–1958. The Collected Papers of C.S. Peirce, vols. 1-6. cd. Ch. Hartshorne et P. Weiss, vols. 7-8. cd. A.W. Burks. Harvard, Cambridge.
Peirce, C.S., 1978. Écrits sur le signe. Rassemblés, traduits et commentés par Gérard Deledalle. Aux éditions du Seuil, Paris.
Rodrigue, A., 1987. Corpus des gravures rupestres Libyco-berbères. Bulletin des Antiquités marocaines. Marrakech 17, 89–180.
Rodrigue, A., 1988. A propos des disques gravés de l'Atlas marocain. Bulletin de la Société Préhistorique Française. Comptes Rendus des Séances Mensuelles 85, 83–85.
Rodrigue, A., 1996. Les gravures rupestres du Haut Atlas marocain, Typologie, Analyse. Essai de Chronologie. Thèse de doctorat, Université de Provence Centre d'Aix.
Simoneau, A., 1967. L'Androgyne et les gravures du Haut Atlas. Bulletin d'Archéologie Marocaine 7, 91–134.
Simoneau, A., 1968. Recherche sur les gravures rupestres du Haut Atlas marocain. Bulletin de la Société Préhistorique Française 65, 642–653.
Simoneau, A., 1970. In: Gravures rupestres inédites du Haut Atlas. Valcamonica symposium, Capo di Ponte, pp. 369–379.